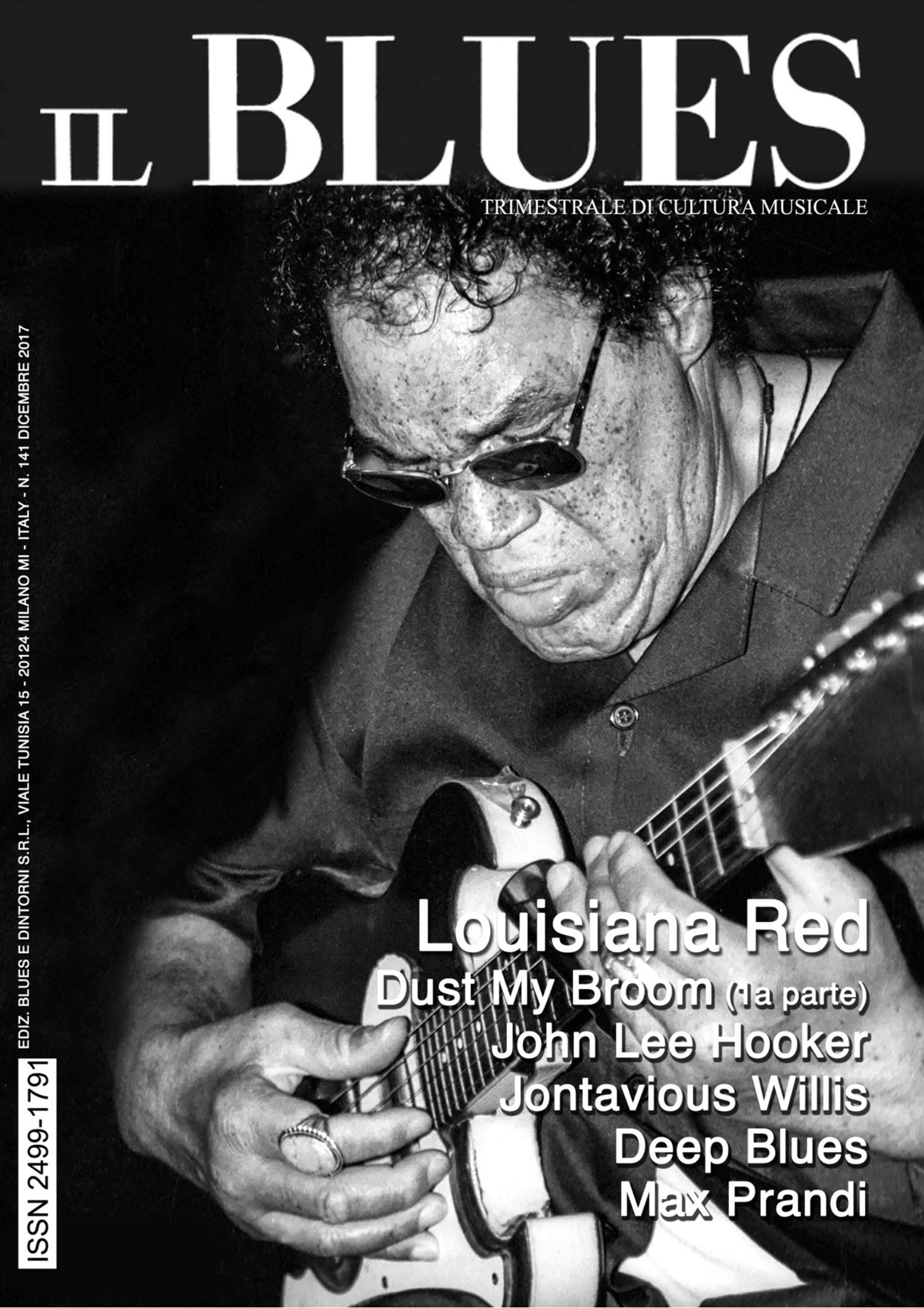
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Louisiana Red
Dust My Broom (1a parte)
John Lee Hooker
Jontavious Willis
Deep Blues
Max Prandi

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 141 DICEMBRE 2017

ISSN 2499-1791

vi auguriamo un anno di letture intelligenti

Buone Feste

SOMMARIO

n. 141
DICEMBRE 2017
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Ennio "Fog" Fognani, Davide Grandi

Tel. +39.02.29 51 49 49

Email: ilbluesmagazine@gmail.com
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Silvano Brambilla

6 Louisiana Red
di Marino Grandi

15 Deep Blues
di Marco Denti

18 Dust My Broom (1a parte)
di Jas Obrecht

22 Gregg Allman
di Antonio Boschi

24 Recensioni

40 Antologie & Ristampe
di Marino Grandi, Luca Zaninello

42 Polvere di Stelle
di Fog

44 Libri
di Silvano Brambilla, Matteo Fratti, Luca Zaninello

46 John Lee Hooker
di Marino Grandi, Renato Tonelli

52 Jontavious Willis
di Francesca Mereu

56 Speciale Soul
di Fog, Matteo Bossi

60 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

62 Max Prandi
di Silvano Brambilla

66 Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Matteo Fratti, Davide Grandi, Luca Zaninello

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Marco Pastonesi, Angelo "Leadbelly" Rossi, Renato Tonelli, Pierangelo Valenti, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: **info@ilbluesmagazine.it**

Garanzia di riservatezza per gli abbonati. L'Editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di esercitare i diritti previsti dall'art. 7 D.Lgs. 196/2003 scrivendo alle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina
Louisiana Red (1998, foto Pertti Ñurmi ©)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Rivista online: **www.ilbluesmagazine.it**

Sede Legale
Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano MI - Italy
Registr. del Tribunale di Milano n. 485 del 18/12/1982.
ROC n. 4197 (già RNS n. 5524 del 11/12/1996).

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati. Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 2018

4 numeri anno solare	€ 20,00
4 numeri anno solare -sostenitore	€ 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso.
Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* 43447200 intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

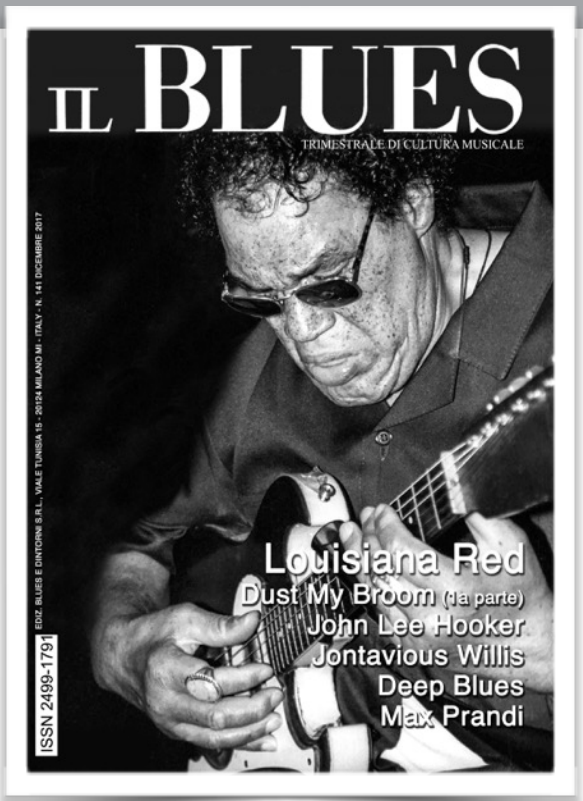
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 4,50 cadauno solo per spedizioni in Italia (i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

RIVISTA ONLINE:
Copia singola € 6,00
Copia arretrata € 5,00
4 numeri anno solare (2013-2014-2015-2016) € 15,00/anno

* - Se appare l'asterisco il Vostro abbonamento è scaduto.
- If ticket, renewal is due.

EDITORIALE



La sensazione è questa. E' probabile che fra i vari sondaggi di fine anno, emergerà che il fatto più importante, o comunque fra i più importanti: la mancata qualificazione ai mondiali di calcio del 2018 della nostra Nazionale. Il giorno dopo la eliminazione, tutti insieme e ipocritamente abbassando barriere ideologiche, politiche e sociali, hanno dichiarato: è un dramma! Una vergogna! Un danno economico per il Paese! Pensiamo ai bambini quanto soffriranno a non vedere i nostri calciatori al mondiale! Ecc, ecc. Ecco, attorno ad un pallone "colorato di bianco, rosso e verde", nasce una "larga coalizione" e davanti alla televisione o ad uno schermo gigante per una partita, non c'è distinzione di "razza, lingua, sesso, religione". Poi su questioni decisamente più importanti come uno stabile assetto politico, l'accoglienza dei migranti, il sacrosanto ius soli, una sicurezza sociale e lavorativa per i giovani, i rigurgiti di un terribile passato, c'è un continuo scontro verbale che genera annose divisioni. Dove invece si va avanti uniti dallo stesso spirito di appartenenza è attorno a questa Rivista che con questo numero festeggia **trentacinque anni** di attiva militanza nel diffondere i vari aspetti della cultura afroamericana con articoli, interviste, recensioni di dischi e libri. E a proposito di letteratura, una bella notizia che qui troverete approfondita, è quella che è stato tradotto in italiano e pubblicato dalla milanese Shake Edizioni, "Deep Blues" di Robert Palmer, uno dei libri guida della cultura musicale blues, indispensabile per chiunque. Ma nel segno del "blues profondo" in questo numero troverete un altro sguardo su John Lee Hooker, grazie alla pubblicazione di un cofanetto di cinque CD, un lungo articolo su Louisiana Red e una disamina riguardo uno dei blues più conosciuti "Dust My Broom". La nostra considerazione nel far parlare i musicisti tramite interviste è ormai un passaggio inviolabile della Rivista, adesso tocca ad un "pupillo" di Taj Mahal, il giovane chitarrista della Georgia Jontavious Willis e al nostro musicista dalle molteplici risorse musicali, Max Prandi. Come poi non ricordare, con annessa recensione del suo ottimo testamento sonoro, "Southern Blood", la figura di Gregg Allman che con la sua scomparsa chiude la leggenda della Allman Brothers Band. E a proposito di figure storiche, eccone un'altra, Van Morrison, che si è concentrato per un disco di solo blues e soul che troverete fra le pagine delle recensioni. Questo ultimo numero dell'anno coincide con le imminenti festività natalizie, e a volte ci capita di "offrirvi" un passo sacro. Questa volta si tratta "Move Upstairs". Il nuovo CD delle The Como Mamas, rintracciabile per l'acquisto anche nei pochi negozi di dischi rimasti, in quanto pubblicato dalla Daptone.

P.S.: La Rivista "Il Blues" è vicina al chitarrista Marco Gisfredi per il delicato momento che sta attraversando, e desidera augurargli di tornare presto a suonare e nel contempo rivederlo anche in mezzo al pubblico a qualche concerto.

IL BLUES

di Silvano Brambilla

THE COMO MAMAS

ANCORA STIMOLAZIONI SACRE

Chissà se le sorelle Della Daniels e Angela Taylor e la cugina Ester Mae Wilbourn, le tre cantanti che formano The Como Mamas, non avevano mai pensato che un giorno avrebbero parlato di loro anche al di fuori della loro Contea, un po' come quei cantanti di blues e r&b che ascoltavano dalla mitica stazione radio di Memphis, la WDIA, dove nei primi anni Cinquanta Rufus Thomas e B.B. King prima di diventare famosi come cantanti e musicisti, nei panni di disk jockey facevano diventare noti gli altri. "L'autorizzazione" ad ascoltare alla radio la musica profana, era concessa alle allora giovani ragazze, solo se poi alla domenica andavano in chiesa, alla Mt. Mariah Church di Como, una cittadina nello stato del Mississippi di poco più di mille anime che conosciamo da tempo perché legata a due figure entrambe registrate per prime da Alan Lomax. Si tratta dello straordinario Fred McDowell, che ha nella sua discografia il disco "Amazing Grace" con The Hunter's Chapel Singers Of Como, di cui faceva parte sua moglie Annie Mae, e del meno conosciuto Miles Pratcher, nonno di una delle Como Mamas, Ester Mae Wilbourn. Una comunità dunque che alla domenica si ritrovava fra le pareti in legno o muratura delle piccole chiese locali, dove un gruppo di voci gospel instaurava quegli irresistibili dialoghi domanda e risposta coinvolgendo i fedeli in una comunanza spirituale. Prima di occuparci delle Como Mamas, facciamo un passo indietro che comunque riguarda anche loro: circa dieci anni fa accadde una sorta di *déjà vu* che ha avuto luogo sempre nel Sud, come una volta quando, nei primi anni del secolo scorso, discografici e talent scout con azioni pubblicitarie invitavano i bluesman a registrare in improvvisati studi. In tempi recenti lo ha fatto la rispettabile Daptone, tramite pubblicità cartacea e radiofonica, invitando cantanti e gruppi gospel alla Mt. Mariah Church di Como a presentarsi per registrare pezzi sacri. In seguito uscì il disco "Como Now – The Voices Of Panola Co. Mississippi" pubblicato nel 2008 ("Il Blues" n.105), una proposta sorprendente quanto poco commerciale. Sorprendente perché abbiamo conosciuto più cantanti femminili e maschili non professionisti che cantano solo in chiesa alla domenica e che sono ottimi portavoce delle radici gospel, quelle più autentiche, più spontanee e profonde. Poco commerciale perché non c'è nessun pezzo "tormentone" tirato fuori ogni periodo natalizio, così come non c'è nessuno strumento ad accompagnare il canto, solo una o più voci per sedici pezzi, coscienti dunque delle "difficoltà" di assimilare la proposta se non si è più che appassionati di musica sacra e profana neroamericana. Anche le Como Mamas fanno parte del suddetto disco, ma loro avevano già prima registrato dei pezzi, anno 2005, grazie ad un incontro casuale con Michael Reilly della Daptone, e pubblicati nel disco "Get An Understanding" uscito nel 2013 ("Il Blues" n.122). Un plauso va dunque fatto alla sopra citata etichetta discografica che, con la qualità che la contraddistingue, è andata alle radici di quella parte di musica nera, soul r&b e funky, con la quale ha avviato la sua attività. Questo nuovo disco delle Como Mamas "Move Upstairs" (Daptone 045), realizzato anche con il sostegno della Music Maker Relief Foundation, ha in sé un paio di novità. La prima è che il luogo delle registrazioni è cambiato, non più giù al Sud nella chiesa Mt. Mariah Church, ma al Nord nello studio della Daptone a Brooklyn e, seconda novità, le voci sono accompagnate da alcuni strumenti: organo e piano Jimmy Hill, batteria Homer Steinweiss, chitarra Thomas Brenneck, e basso suonato dal fondatore dell'etichetta Gabriel "Bosco Mann" Roth, tutti riuniti sotto il nome di The Glorifiers Band.

Probabilmente questi sono segnali di una maggior diffusione della "parola di Dio" portata dalle tre "Mamas" attraverso la Daptone, la quale però non agisce solo sulla commerciabilità, ma continua nella sua politica del rispetto e della passione. La frequentazione come ascoltatori con il gospel e/o spiritual ci ha fatto conoscere innumerevoli temi sacri che esprimono la redenzione, la gratitudine e la gloria di una entità superiore, argomenti questi tramandati di canto in canto dai fedeli neroamericani ed eseguiti in varie funzioni, cosicché parecchi di quei canti sono diventati dei traditional, alcuni dei quali li ritroviamo anche in questo CD, eseguiti con il più fedele spirito e senza che gli strumenti aggiunti ne scalfiscano l'espressività ma anzi, con rispetto e sobrietà, hanno dato ai pezzi più corposità e coinvolgimento. Le Como Mamas si alternano alla voce solista, ma purtroppo non ci è dato sapere la turnazione. Poco importa però, perché il risultato è più che soddisfacente, le voci si separano, si uniscono, dialogano, si cercano in una catarsi ipnotica senza soluzione di continuità. In "Out Of The Wilderness" basso e batteria danno il giusto sostegno, in "Count Your Blessing" è la chitarra elettrica che diventa come una "quarta voce", mentre in "He's Calling Me" c'è quell'irresistibile *call & response.* Eccoci con uno degli standard più significativi e conosciuti "99 And a Half Won't Do", catartico, evocativo, come potente è il canto solista in "I Can't Thank Him Enough", mentre un inizio a cappella dà il via ad uno svolgimento più regolare in "So Good To Me", canto a cappella che di seguito si esprime in "Glory Glory Hallelujah". La chiusura è affidata ad una intensa "I Know I've Been Changed", con un plauso anche per la parte strumentale. Per le sue insite caratteristiche questo CD, oggi, è uno dei migliori "contatti"con la musica sacra neroamericana.

LOUISIANA RED

di Marino Grandi

IL "BLUESMAN" PER TUTTE LE STAGIONI

LA VITA DIFFICILE DI CHI NON SAPEVA FARE ALTRO CHE SUONARE PER MANGIARE

Nel corso del nostro cammino musicale ed umano iniziato proprio 35 anni fa, ci siamo dimenticati, o meglio avevamo accantonato (con l'eccezione rappresentata da Eddie Boyd nel n.41 grazie all'indimenticato Raffaele Bisson) l'idea di traguardare con la dovuta attenzione personaggi come Memphis Slim, Champion Jack Dupree e Louisiana Red, e cioè coloro che furono tra i primi "esuli" dagli Stati Uniti che avevano eletto, nella seconda metà del secolo scorso, il vecchio continente come seconda Patria. Intendiamo ora rimediare, almeno in parte, iniziando da Louisiana Red, cantante e chitarrista dalla vita non semplice e che, al contrario delle proprie vicissitudini condite da abbondanti doti di emarginazione più o meno strisciante, ha sempre cercato (forse proprio per quello) di essere disponibile a trasmettere a chiunque la "sua" musica, a volte anche a discapito della propria figura di artista. Ed in fondo è proprio per fornirvi una immagine più completa ed umana di Iverson Minter, che abbiamo pensato di completare questa biografia lasciando spazio alle testimonianze racchiuse in chi ha raccolto le sue parole nel 1980, e in chi nel 2011 ha vissuto con lui, sia pure brevemente, l'esperienza di musicista. Tre modi diversi di rivivere il personaggio Louisiana Red.

Montreux, luglio 1975

Quell'anno il festival, giunto alla sua nona edizione, venne articolato in tre grandi fasi dedicate rispettivamente al Folk-Country-Blues (4-5-6 luglio), Rock-City Blues-Gospel (11-12-13 luglio) e Jazz (dal 15 al 20 luglio). Il nostro interesse, strettamente legato alle disponibilità finanziarie e dagli, allora, inderogabili impegni di lavoro, si concentrò sul calendario che ci offriva la seconda fase. I concerti ebbero luogo nel nuovo Casinò di Montreux (soppiantato a sua volta nel 1993 dall'avveniristico, per quei tempi, Convention Centre), che aveva sostituito il vecchio andato completamente distrutto da un incendio nel 1971 durante un concerto di Frank Zappa.

11 luglio, ore 20:00. Il compito di aprire la serata fu affidato a Louisiana Red che, nonostante fosse armato unicamente della sua chitarra acustica a cui univa il canto da cui traspariva già quella ghiaiosità che il trascorrere del tempo renderà sempre più incisiva, fornì un set che catturò via via l'attenzione ed il rispetto del pubblico. Saranno stati anche i suoi passaggi *slide* a conferire alla sua prestazione quel tocco di magia necessario, ma rimase il fatto che se "Bring It On Home To Me" di Sam Cooke ne guadagnò in emozionalità, "Going Train Blues" divenne trascinante al punto da indurre l'uditorio a chiedere il bis.

Ma come tutte le storie anche quella di Louisiana Red ha un principio.

Gli inizi (con tutto quel che segue…)

Se il luogo di nascita è conteso, si fa per dire, tra Bessemer, Alabama, e Vicksburg, Mississippi, e la data di nascita è in bilico tra il 23 marzo 1932 ed il 23 marzo 1936, le varie fonti concordano almeno su una cosa: la disgrazia della morte della madre per polmonite che sette giorni dopo la sua venuta al mondo lo rende orfano. Per giunta persino la scomparsa del padre (minatore nel Kentucky), avvenuta quando Red aveva 5 anni e da sempre attribuita al Ku Klux Klan, venne smentita recentemente da Bob Eagle (1) che ne rintracciò il certificato di morte su cui viene riportato quanto segue «cadde, batté la testa contro una roccia in un fiume e vi annegò». Difficilmente, con questi antefatti alle spalle, Iverson Minter (vero nome di Louisiana Red) avrebbe potuto fare altro se non il bluesman. Mentre speriamo che ci perdonerete l'ironia tristissima con cui abbiamo chiuso la frase precedente, ci siamo permessi di usarla perché il prosieguo del discorso su Louisiana Red è irto di punti oscuri di difficile interpretazione su cui dovremo agire personalmente per cercare di far sì che il tutto abbia un suo senso. Dopo la morte del padre, Red, che era stato già precedentemente adottato dalla nonna, si trasferisce dapprima a Canonsburg, Pennsylvania, e successivamente a

Louisiana Red (Milano, Grillo Parlante, 17-09-1996, foto Marino Grandi)

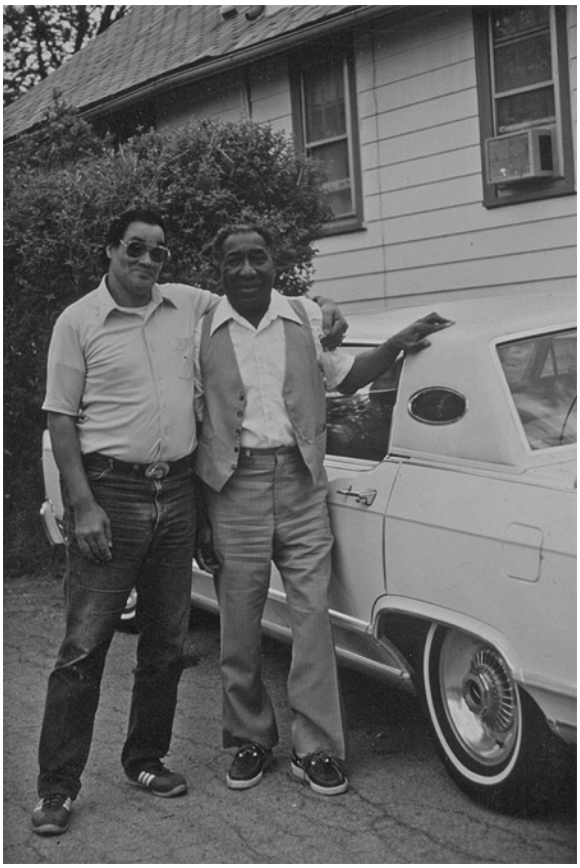
Louisiana Red (Milano, Samoa Blues Club, 02-06-1988, foto Marino Grandi)

Pittsburgh, dove trascorre la maggior parte della fanciullezza e l'adolescenza ricavandone le esperienze più diverse. Qui impara a suonare l'armonica a bocca, incontra Crit Walters che gli insegna i rudimenti della chitarra ed il cui risultato fu talmente importante per Red da indurlo ad accantonare l'armonica e nel contempo tentarlo di frequentare una scuola di musica per imparare il jazz, idea che però abbandonò ben presto per tornare al blues. Proseguendo nel suo percorso di autodidatta, visse anche l'esperienza del musicista di strada assieme a Orville White (washboard), Slim Johnson (washtube bass) e Frank Flowers (armonica), esperimento che secondo noi gli servì nei riguardi di come "vivere" la musica, sebbene lui stesso anni dopo ne rinnegasse in parte il valore.

«visse anche l'esperienza del musicista di strada»

Nel 1946, a seguito delle scorrerie intraprese con una banda di coetanei messicani, venne arrestato dalla polizia ed internato nel riformatorio Salinas Detention Home. Dopo le dimissioni, trova lavoro come manovale e scaricatore, sino a che nei primi anni '50 viene arruolato ed inviato in Corea dove la sua figura di musicista lo aiuta non poco. E qui sorgono altre inesattezze temporali che riguardano il suo debutto discografico. C'è chi ritiene che la registrazione dei suoi primi 8 brani, realizzata forse a Detroit il 13 marzo 1952 e quindi non a Chicago (2) e di cui solo 2 vennero pubblicate da Phil Chess sulla etichetta sussidiaria Checker dopo che le aveva acquistate da Joe Von Battle, sia avvenuta prima della sua chiamata alle armi, mentre altri la considerano il risultato di una session effettuate dopo la sua dismissione dall'esercito. A parte quindi l'ennesima mescolanza di date e situazioni (qui citata più che altro per dovere), dobbiamo dire che le 8 tracce a nome Rocky Fuller (Red usò una quantità di pseudonimi, prassi notevole in quel periodo, tra cui Playboy Fuller, Cryin' Red, Walkin' Slim, Elmore James Jr.) ed interamente riproposte, sinora, unicamente in un LP della Green Line italiana nella seconda metà degli anni Ottanta, si rivelano una sorpresa. Infatti, se dobbiamo ammettere che i 2 brani pubblicati dalla Checker ("Soon One Morning" e "Rock Me Baby (Come On Baby Now") risultano i migliori del lotto, soprattutto "Soon One Morning" si avvale di un canto chiaro unito ad una scansione chitarristica che richiama Lightnin' Hopkins dimostrando nuovamente il fiuto di Phil. Ma anche le altre tracce denunciano come l'influenza di Hopkins ("Raining And Snowing" e "The Moon Won't Go Down" in modo particolare) abbia lasciato il segno in Red. Il tutto al di là del fatto che se fu lo stesso Red a dire di aver appreso molto da Hopkins quando lo incontrò durante il suo soggiorno a Waco, Texas, sarà ancora lui in un'altra occasione ad indicare il primo incontro con il mito texano nei primi anni Sessanta a New York. Comunque sia, esistono anche altre 2 registrazioni, realizzate negli anni Cinquanta a Chicago con Little Walter, "Rollin' Blues" e "Funeral Hearse At My Door", di cui solo quest'ultima venne editata in occasione della pubblicazione del box "Chess Blues" (Chess 9340), che si dispiega come uno slow blues in cui l'armonica di Walter particolarmente ispirata segue ed arricchisce il lavoro di Red alla chitarra ed al canto.

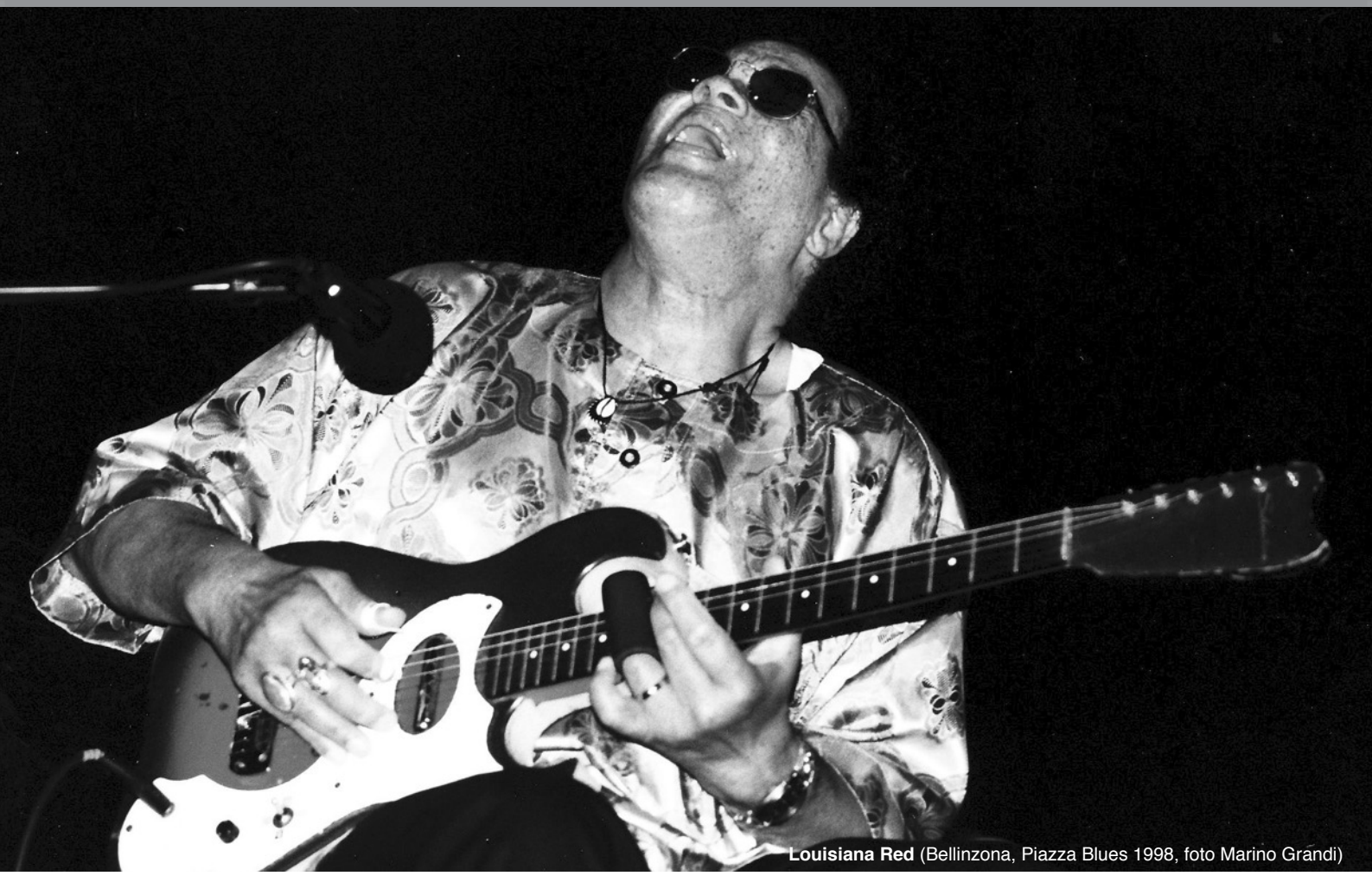
Nel frattempo gli spostamenti di Red lo conducono a Detroit ed a esibirsi con Eddie Kirkland e John Lee Hooker, diventando partner di quest'ultimo nel condurre gli show che si tenevano al club Harlem Slim. E' sempre attribuibile a quel periodo (1953) la pubblicazione di un 45 giri a nome di Playboy Fuller, in cui Red, accompagnato da Jesse Lee Williams all'armonica e Johnnie Walters al piano, mette in piedi almeno un "Gonna Play My Guitar" di notevole fattura. Continuando a seguirlo nei suoi pellegrinaggi, lo troviamo dapprima a Kenilworth, poi a Newark, sino a gravitare nell'area newyorchese dove, nel 1960 registra l'ennesimo 45 giri assecondato dal gruppo di James Wayne And The Nighthawks, band con cui si esibiva abitualmente nel circondario, questa volta per l'etichetta Atlas di Tommy Robinson. Si è parlato persino di incisioni per la Fury di Bobby Robinson, ma di queste registrazioni non si trovò mai traccia.



Louisiana Red, Muddy Waters (per gentile concessione)

L'occasione della Grande Mela

L'occasione è targata ottobre 1962. Ed è legata a Henry Glover, patron dell'etichetta newyorchese Roulette, che, facendo accompagnare Red da Carl Lynch al basso e David "Panama" Francis alla batteria (scelta azzeccata in pieno), registra 15 brani di cui 12 formeranno l'ossatura portante dell'ellepì "Low Down Back Porch Blues" (Roulette 25200). Spinto dal successo che il 45 giri "apripista" formato da "Red's Dream" e "Ride On Red, Ride On" riscosse, l'album rivelò ad un pubblico più esteso le qualità in via di formazione di Red, ovvero quella compositiva dello *storyteller* attualista e quella dell'interprete aderente alle nuove realtà sonore. Anche se il brano più "politicamente scorretto", "Red's Dream", non è di sua composizione, negli altri la sua presenza in veste di coautore è costante o quasi. Ed è proprio al loro interno che si apprezzano gli slow "Working Man Blues", "I'm Roaming Stranger", "I Wonder Who", in cui la fusione tra le matrici Deltaiche e l'anima della Windy City è completa. Un altro centro ha luogo con l'omaggio, implicito o meno non ci interessa, al Chicago Blues più classico con "I'm Louisiana Red", anche se apprezziamo moltissimo



Louisiana Red (Bellinzona, Piazza Blues 1998, foto Marino Grandi)

l'affacciarsi, sia pure timidamente, del suo *bottleneck style* in "Sad News". Glover, due anni dopo, volendo rinverdire il momento magico vissuto con l'ellepì di Red, pubblicò un 45 giri con altri due avanzi della seduta originale, ovvero "I'm Poor To Die" e "Sugar Hips", ricavandoci ancora un buon gruzzolo. Peccato solo per Red, che anziché denaro ricevette, in cambio, delle royalties e una chitarra.

Ma ci fu un'altra persona che, avendo ovviamente recepito l'interesse che Red aveva innescato nel languente panorama blues di New York, si interessò a lui. Fu il caso di Herb Abramson della Atlantic Records, che nell'ottobre del 1965 lo convince ad entrare nell'A-1 Sound Studios per registrare una dozzina di tracce in cui gli vengono affiancati, tra l'altro, Tommy Tucker al piano e Bill Dicey all'armonica. Ma, visto che di pubblicare l'album non se ne parla, Red si trasferisce dapprima in Florida e successivamente a Lincolntown in Georgia, dove lavora anche nella raccolta delle arance. Ed è in questo periodo che, mentre cerca di barcamenarsi suonando localmente con la band The Bluesettes, muore la moglie Ealase. Tornato nel 1971 nel New Jersey, viene ripescato da Abramson e riportato in studio per effettuare altre incisioni, che saranno infine 8 (3), ma da cui solo "Country Playboy" verrà estratta per essere unita alle altre 11 precedentemente tenute nel cassetto dal 1965 e formare in tal modo l'ellepì "Louisiana Red Sings The Blues" (Atco 33-389). L'opera non è sicuramente mirabile, anzi è forse un passo indietro rispetto a "Low Down Back Porch Blues". In effetti perlomeno due sono i suoi punti deboli. Se il primo lo possiamo attribuire al fatto che la metà dei brani presenti sono dei classici (e questo potrebbe anche starci), ciò che incrementa la poca consistenza del risultato è la presenza di numerosi partner che se può essere accettabile nel caso dei classici ("Mean Old Frisco Blues", "The Same Thing", etc.) si rivela sminuente quando i brani sono autografi ("Some Day", "Where Is My Friend", etc.) da cui sembra prosciugarne le origini. Se a ciò aggiungiamo l'ormai eterna truffa ai suoi danni perpetrata sul mancato pagamento che gli spettava per la realizzazione del disco, royalties incluse, non possiamo che terminare qui il discorso.

«anziché denaro ricevette, in cambio, delle royalties e una chitarra»

E' ora di cambiare

A questo punto della sua vita riteniamo si sia reso conto che qualcosa andava fatto. Stanco di essere, musicalmente ed economicamente, al servizio di altri (ma per giunta sfruttato in maniera indegna), tentò di trovare una "sua" strada, o perlomeno quella che intuiva potesse essere la più vicina a se stesso. Ecco che oltre ai "soliti" nomi che appartenevano alla sua lista di artisti che l'avevano influenzato, tra cui in primis Muddy Waters, John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins, John Littlejohn, J.B.Lenoir, Elmore James, fanno capolino quelli di Tampa Red, Johnny Shines e Fred McDowell. La chitarra assume il ruolo di partner indispensabile ed unico al suo nuovo fare musica, e Red glielo fa assumere concentrandovi tutto il suo spirito nello stile *bottleneck*. I testi acquistano, o meglio si confermano chiavi essenziali della sua personalità attenta al mondo circostante, mentre la voce, diventando sempre più convincente ed espressiva, si caratterizza in un timbro rauco che non può lasciare indifferenti gli ascoltatori. Ed è curioso che, non tanto per noi che ne scriviamo quanto per voi che

«La chitarra assume il ruolo di partner indispensabile ed unico al suo nuovo fare musica»

Louisiana Red (Gran Bretagna, 2009, foto Brian Smith ©)

ne leggete, dopo il profluvio di album nati dagli avanzi della Atco, il primo lavoro della nuova era lo veda insieme ad un personaggio che abbiamo sempre stimato: Lefty Dizz. Stiamo parlando di "Walked All Night Long" (Blues Alliance 13011), opera incisa il 23 gennaio 1975 ma pubblicata nel 1997, e da noi recensita nel n. 62 con la definizione di «Emozionante come pochi altri». Potrà sembrare facile che durante la recensione predetta del marzo 1998 scrivessimo quanto il CD ci fosse piaciuto conoscendo già il percorso temporale di entrambi gli interpreti, ma oggi possiamo persino aggiungere che rimane ancora fulgido esempio di come Red & Dizz abbiano saputo rispettare i loro ruoli di ospiti l'uno dell'altro, senza mai prevaricarsi. Ci siamo permessi di puntualizzare il "rispetto dei ruoli" necessario tra gli artisti, in quanto avendo assistito personalmente, in questi ultimi 30 anni, a diversi "incontri" musicali in cui Red ospitava altri musicisti, abbiamo vissuto con dispiacere esempi vergognosi di prevaricazione perpetrati nei suoi riguardi. Ma questa è un'altra storia…

Mentre vi chiediamo scusa di questa parentesi, che in realtà avremmo voluto aprire già da tempo, la chiudiamo tornando indietro di 41 anni. Siamo sempre a New York, ed i rapporti tra Red e Kent Cooper, boss dell'etichetta Blue Labor che gli lascia la massima libertà esecutiva basata sul binomio voce-chitarra acustica, approdano a far registrare a Red materiale sufficiente per due ellepì nel giro di soli 2 mesi. Sotto la scritta che li accomuna "The Blues Purity Of Louisiana Red" e che farebbe pensare ad una serie, vedono la luce "Sweet Blood Call" (Blue Labor 104) e "Dead Stray Dog" (Blue Labor 107). E' ovvio che, nonostante la potenza musicale assommata a testi mai banali che tracimano impetuosamente da brani come "First Degree", "Death Of Ealase", "Going Home" e "Too Poor To Die"(BL 104) o "Dead Stray Dog", " Going Train Blues" e "Back To the Road Again" (BL107), le opere corrano il rischio qua e là di una eccessiva uniformità e conseguente calo di tensione. Ma il 1975 è il suo anno. La sua presenza al festival di Montreux, con cui abbiamo aperto questo articolo, segna il suo riconoscimento internazionale. Peccato che la registrazione della sua apparizione, "Live In Montreux" (Labor 7023), vedrà la luce quasi un quarto di secolo dopo.

Il Vecchio Continente

Ha colpito ancora…Ma vi chiederete come ha fatto. Prosaicamente diciamo sfruttando il suo fascino. Più realisticamente la possibilità di suonare ed incidere con maggior frequenza e, di conseguenza, quella di una vita economicamente più tranquilla. I primi approcci concreti con l'Europa avvengono, secondo noi, quale riflesso indotto dalla sua partecipazione alla suddetta edizione del festival di Montreux, nella seconda metà degli anni Settanta, ed iniziano nel 1977 con la registrazione di un suo concerto dal vivo ad Hannover ("Live+Well", Chrischaa 3306), per proseguire in Gran Bretagna l'anno dopo e sempre dal vivo al 100 Club di Londra, ma questa volta in compagnia di Sugar Blue, con "Red Funk 'N Blues" (Black Panther 1001). Dobbiamo però ammettere che nessuno dei due album squarcia nuovi orizzonti musicali, anzi, se nel primo la presenza di una sezione ritmica "locale" non riesce mai ad entrare in sintonia con lui, nel secondo mentre riacquista parte di sé nella solitudine che avvolge "When My Mama Was Living", più complicato appare il dialogo-collaborativo con l'estroverso Sugar Blue, al punto che da ricordare ci rimane la sola "The Women That I've Known". Ma i tempi non sono ancora maturi per il trasloco…Red ritorna a New York e cattura l'interesse di Horst Lippman, ovvero di colui che assieme a Fritz Rau aveva creato a partire dal 1962 il fenomeno musicale dell'American Blues Festival che, nonostante le critiche che si possano avanzare a volte gratuite, fece conoscere a gran parte dell'Europa (Italia esclusa, con l'eccezione del 1972) le diverse anime del mondo del Blues. I due, proprio nel 1979 diedero vita ad una nuova etichetta indipendente la L+R (4) che, sebbene non fosse esclusivamente dedicata al blues in quanto abbracciava anche il jazz, debuttò con la ristampa del mitico album di J. B. Lenoir intitolato "Alabama Blues" (42.001) e dedicò "New York Blues" (42.002) proprio a Louisiana Red.

«Ci siamo permessi di puntualizzare il "rispetto dei ruoli" necessario tra gli artisti»

Lungimirante fu Horst, che puntò su di lui e pubblicò l'ellepì di Red proprio traguardando alla sua presenza nel cast dell'American Folk Blues Festival 1980, manifestazione che riprendeva la cadenza annuale smarrita dopo la doppia presenza nel 1972. E dobbiamo ammettere che l'album segna il ritorno alle sonorità, anche se a volte addolcite, che avevano caratterizzato i debutti targati Blue Labor. Infatti se "New York Blues" e "I'm In Trouble" segnano il ritorno allo spirito originario carico di energia, il culmine viene raggiunto allorché il suo *slide* parlante ci indica la strada percorsa e da non dimenticare del "Chain Gang Blues". Ma se "Gasoline Blues" ci rammenta il razionamento della benzina, è nuovamente

Louisiana Red (per gentile concessione della Severn Records)

lo *slide* rabbioso inserito in "Where Is My Friend" e ben coadiuvato dal controcanto di Elaine Monk e Vivian Minter a fornirci la giusta dose di emozioni.
Tralasciando le registrazioni dal vivo realizzate in Canada al Rising Sun Celebrity Jazz Club di Montreal, pubblicate in CD dall'etichetta Just A Memory con il titolo "The Rising Sun Collection Vol.6" (006), dobbiamo dare atto, come se non ce ne fossimo già accorti, del fiuto commerciale che anima Lippman. Sempre in considerazione dell'ormai prossima edizione dell'AFBF, Horst lo richiama in studio a Chicago. E' il 29 gennaio 1980, ed a Red affianca Sunnyland Slim, Hubert Sumlin, Robert Stroger, Odie Payne e Carey Bell, ovvero il team completo dei musicisti chicagoani che saranno anche la colonna portante della trasferta europea. Il disco, "Reality Blues" (L+R 42.011), si dimostrerà, oltre che passaporto riuscito della rassegna musicale, anche in grado di avvalorare la riuscita, quasi senza danni, del ritorno di Red al blues elettrico di Chicago. E se il risultato positivo si avvale di soli 7 brani, tutti autografi di Red, ci pensa il combo suddetto, formato da vecchie volpi del blues che sanno cosa fare e come farlo pur non conoscendo le tracce in anticipo (gustatevi il senso della misura di Odie Payne, cosa che spesso gli sfuggiva di mano, nell'assolo in "Jumpin' With Red", o l'arricchimento cromatico che Carey Bell immette in "Reality Blues" aggiornamento dovuto/voluto del "Red's Dream" di 18 anni prima) a fornire il necessario. Se a questo aggiungiamo che il leader ringrazia la Windy City vocalmente e strumentalmente con una vivida "Chicago, Glad To Be Back Home" seguita da "Jailhouse Blues", ci regala l'energia necessaria (anche qui con il sostegno della band) con tanto di *slide* in "Without Of Love", per congedarci con un taglio "moderno" per lui e per i tempi come quello impresso nel lento "You Can't Mistreat A Brother". Ma è l'Europa che lo attende. Puntuale Red & Co. inanellano concerti nel Vecchio Continente e, nel contempo, incidono brani che finiranno per essere assemblati nell'ellepì antologico "American Folk Blues Festival '80" (L+R 42.013). Il doppio album non passò sicuramente alla storia, come quasi sempre accadde a prodotti simili, ma rappresentò comunque il passaporto tra la musica di Red e gli ascoltatori europei (in questo caso oltre alla sua presenza fisica convincente, valsero tracce come "Lonesome Train" e "Thirty Dirty Women").

Louisiana Red (Milano, Teatro Cristallo, 21-12-1982, foto Marino Grandi)

Casa dolce casa

Ritornato in Europa nel 1981, sempre al seguito dell'AFBF, Red incontra Champion Jack Dupree, che ormai vive in Germania da 37 anni, e grazie a lui riesce a coronare il suo sogno: trovare casa e di conseguenza potersi trasferire nel Vecchio Continente. «La ragione per lasciare gli Stati Uniti non è perché ci sia poco lavoro, ma perché ero stanco di fare sempre le stesse cose e per giunta sempre negli stessi posti» (5). Nello stesso anno ritrovò Muddy Waters, di cui aveva grande stima in ricordo dei tempi duri trascorsi insieme nei primi anni Cinquanta (6), incise a New York, sotto l'ala della Spivey Records ed in compagnia della promettente cantante Brenda Bell che scomparirà purtroppo nel 1988, un poco convenzionale LP dal titolo "The Imagery Of Louisiana Red And Brenda Bell". Nonostante le sue radici comincino ad assorbire la linfa europea, Red registra, nel 1982 a Phoenix, sotto la guida di Bob Corritore, 11 nuovi brani che avrebbero dovuto essere pubblicati per la B.O.B.. L'album, a seguito del fallimento della B.O.B., verrà editato dalla Earwig unicamente nel 1995 con il titolo "Sittin' Here Wonderin'" (4932), e forse mai un avverbio come purtroppo ebbe qui senso. Infatti, se l'intervallo temporale Red lo riempirà di ellepì troppo simili gli uni agli altri (si deve pur mangiare…), che altro non faranno che far scadere la considerazione degli appassionati nei suoi riguardi, possiamo ancora affermare oggi come allora quanto ci sia piaciuta (con tanto di effetto sorpresa) la sua potenza espressiva basata sulla sola voce e chitarra elettrificata insita in "E Street Bridge", "Nothin' But Trouble" e lo *slide* strisciato a dovere in "Pittsburgh Blues" e "Prison Blies #1", per non parlare di "I'm Lonesome", rilettura autografa di Catfish Blues".

Dal 1982 in poi Red è sotto contratto con un agente europeo, Rolf Schubert, e diviene l'ospite fisso di quasi tutte le manifestazioni musicali che si sviluppano e si moltiplicano nel vecchio continente (un cenno dovuto a Renzo Arbore per l'impegno profuso nel farlo conoscere tramite interventi televisivi). Analogamente, come vi abbiamo accennato precedentemente, diventa soggetto/oggetto di una infinità di registrazioni, sia nelle vesti di ospite che in quelle di titolare con accoppiamenti musicali a volte assurdi. Da una simile mole di presenzialismo, che si protrae sino quasi alla fine del secolo scorso, possiamo salvare "Anti-Nuclear Blues" (L+R 42.045) del 1983, quasi in completa solitudine e con un ritorno a tematiche sociali che il titolo stesso non nasconde, l'acustico richiamo contenuto in "Back To The Roots" (Schubert 101) del 1987, con omaggi inconsci ma vividi a Lightnin' Hopkins ("Down In The Basement"), a Johnny Shines ed alla sua *slide* ("Pearly May"), nonché l'omaggio a Waters più sentito che dovuto, per finire con "Brothers In Blues" (CMA 10009) del 1993 dove, in duo con Carey Bell, sciorinano perlomeno due gioiellini come "Sweet Geneva" e "Easy (When I Lost My Baby)". Meno male che il secolo breve si conclude in maniera positivamente imprevista. Infatti le registrazioni realizzate nell'agosto del 2000 nel granaio di Levon Helm, e finite nel CD "A Different Shade Of Red: The Woodstock Sessions" (Severn 0016), riescono, alla faccia o per merito una volta tanto, dei numerosi e famosi musicisti presenti, ad essere uno sguardo più ampio e non gratuito del blues odierno. Piccole schegge luminose di espressività non riescono a nascondersi in "Alabama Train" con grande voce, mentre in "Lightning Bug" e "Where Is My Friend" è la *slide* a dettare legge.

Il nuovo millennio

Curiosamente con l'avanzare degli anni, la caotica frenesia, concertistica e discografica, entro cui Red si è mosso sinora sembra subire un rallentamento. Ma non è con questo che l'uomo si rinchiuda in se stesso. Anzi ci pare che porga maggior attenzione alle sue scelte, unendone il numero minore con uno sguardo più presente ai partner ed ai cambiamenti che il Blues Mississippiano sta introducendo in una musica che rischiava di riavvolgersi su se stessa. Se "No Turn On Red" (Hmg 1010) è sì un compilation di tracce comprese tra il 1982 ed il 2002, la cui scorrevolezza temporale potrebbe, grazie alla presenza di accompagnatori diversi, mettere in dubbio la coerenza esecutiva di Red, lo scollamento questa volta non si verifica anche per merito di Bob Corritore e perché no dello stesso Red, che riescono a conservare una compattezza che si sprigiona sia in "I Done Woke Up" con la band che in "You Got To Move" con l'armonica proprio di Bob. Passano alcuni anni e Red, questa volta con l'apporto di un musicista europeo di cui già parlammo in queste pagine, l'armonicista e chitarrista Little Victor, torna in studio e sforna "Back To The Black Bayou" (Ruf 1149). Il dischetto conferma come la presenza di ospiti non sia più, o quasi, una tara per Red. Sarà l'età che

gli fa rallentare i tempi dei brani senza però renderli liquidi e quindi scialbi, ma la sua vocalità corrosiva continua a fornire il carburante indispensabile alle tracce antiche che rispondono ai titoli di "Too Poor To Die", "Ride On, Red, Ride On", a blues come "Crime In Motion" ed alla eterna "Catfish Blues" qui diventata "The Black Bayou". E' nella seconda metà della prima decade del nuovo secolo che Red ed il pianista David Maxwell si incontrano nel Massachussets e, da buoni ed esperti frequentatori dei palcoscenici, decidono di tentare con "You Got To Move" (Bluemax 002) l'avventura del duo piano-chitarra. Niente di straordinario, ma un'opera sincera, quindi senza trucchi, da cui trapela lo sforzo della chitarra *slide* di Red per compensare l'inevitabile calo della sua voce, e nel contempo quello di Maxwell che, nella jam "Stop Your Crying", consolida il risultato dell'esperimento. Ma ciò che più ci convincerà sarà quell'album che nessuno, allora, avrebbe potuto immaginare come quello del congedo. Siamo nel 2011, l'etichetta sarà nuovamente l'europea Ruf, il numero di catalogo l'1171, il titolo "Memphis Mojo", e la musica contenuta, per merito nuovamente di Little Victor, è quella dei *juke joints*. E' un grande ricupero delle origini, realizzato però rileggendole con i sapori del Mississippi Hill Country Blues senza risultarne la copia carbone. Infatti Red si strappa dal cuore e dalle mani tutto quello che ancora possiede, e lo fa senza risparmio come dimostrano l'unica rilettura presente, "See That My Grave Is Kept Clean", l'omaggio spontaneo a R.L.Burnside in "I'm Gettin' Tired", e la drammaticità che ancora ammanta "Grandmother's Death". Colpito da infarto, Iverson Minter in arte Louisiana Red, si spegne ad Hannover il 25 febbraio 2012.

Dopo la sua scomparsa, vennero pubblicati perlomeno altri 2 CD antologici. Il primo, "When My Mama Was Living" (Labor 7085), è una astuta ma ben riuscita compilation curata da Kent Cooper, che riporta alla luce tracce per la maggior parte inedite targate anni Settanta e provenienti dagli archivi Blue Labor. Infatti, ciò che ascoltiamo è una carrellata del periodo aureo, in cui la solitudine di Red disegna con la voce e la chitarra affreschi semplici ma difficilmente dimenticabili. Molto meno riuscita l'antologia della Wolf Records (120.9389) "The Sky Is Crying", carrellata per la maggior parte europea, ed abbracciante gli anni Novanta e Duemila, infarcita di collaborazioni prive di una qualsivoglia idea.

Abbiamo voluto, e ci è piaciuto farlo, parlare di Louisiana Red perché è stato sì uno dei tanti artigiani del blues, ma forse anche uno dei più sinceri e coerenti. Con i suoi testi semplici ma diretti ha sempre cercato di portare alla luce, senza usare slogan malati di metafore criptiche, i problemi che la vita gli presentò giorno dopo giorno e nei quali ci possiamo rispecchiare quando ci ricordiamo che esistono anche gli altri. Per farsi capire meglio ha usato la sua voce che, se dapprima ci suggeriva le cose, ultimamente ce le conficcava nel cuore e nel cervello con la rabbia e la ruralità che avevamo dimenticato esistesse ancora. Con la chitarra non ci ha insegnato certo a suonarla, ma ci ha trafitto, ovunque fossimo e magari un briciolo attenti, con il suo *bottleneck* nel cui intimo scorrono le "acque fangose" del Mississippi. Il tutto senza mai nascondere che la sua disponibilità a suonare e registrare con chiunque glielo chiedesse, al di là quindi di molti sofismi sul come ed il perché, era legata alla necessità indilazionabile di dover mantenere la propria famiglia.

Note

(1) Blues & Rhythm n.251 pag.18
(2) In realtà Red trascorse a Chicago un certo periodo di tempo, in cui conobbe Muddy Waters, Jimmy Rogers e Little Walter con cui suonò.
(3) Delle 21 tracce mai utilizzate dalla Atco, 2 finirono in un 45 giri della Laurie, 5 nel Blue Sting 034 dal titolo "Sings The Blues…+", 13 nel Red Lightnin' 0071 dal titolo "Hot Sauce" ed 1 nel P-Vine 2753 dal titolo "Sings Deep Blues".
(4) Lippman e Rau avevano alle spalle (anni Sessanta) l'esperienza, purtroppo di breve durata, della Scout Records, etichetta anch'essa indipendente, che lavorò con grande passione alla diffusione delle tracce musicali degli artisti legati all'American Folk Blues Festival.
(5) Blues & Rhythm n.56
(6) Compose perlomeno quattro brani in onore di Waters; il primo proprio nel 1981 intitolato "Dedicated To The Queen, Brenda & Pop Muddy", pubblicato nell'ellepì Spivey 1027 attribuito a "The Imagery Of Louisiana Red And Brenda Bell"; il secondo nel 1983 "Step On, Muddy Waters", apparso nell'album "Louisiana Red & Das Dritte" (Blues Network 53913); il terzo è presente nel doppio LP "American Folk Blues Festival 1983" (L+R 42.063) ed è intitolato "Red's Tribute To Muddy Waters", mentre il quarto "The Day I Met Muddy Waters" è ospitato nell'ellepì "Back To The Roots" (Schubert 101).

DISCOGRAFIA CONSIGLIATA

LP

1) The Lowdown Back Porch Blues (Roulette 25200) -USA-
2) Sing The Blues (Atco 33-389) -USA-
3) Hot Sauce (Red Lightnin' 0071) -GB-
4) Sweet Blood Call (Blue Labor 104) -USA-
5) Dead Stray Dog (Blue Labor 107) -USA-
6) New York Blues (L+R 42.002) -D-
7) Reality Blues (L+R 42.011) -D-
8) Anti-Nuclear Blues (l+R 42.045) -D-

CD

1) Sittin' Here Wonderin' (Earwig 4932) -USA-
2) Live In Montreux (Labor 7023) -USA-
3) No Turn On Red (Hmg 1010) -USA-
4) Back To The Bayou (Ruf 1149) -D-
5) Memphis Mojo (Ruf 1171) -D-

Antologie & Collaborazioni

1) Louisiana Red & Sugar Blue: Red Funk 'N' Blues (Black Panther 1001) -GB-LP-
2) Louisiana Red & Lefty Dizz: Walked All Night Long (Blues Alliance 13011) -USA-CD-

COSI' PARLO' LOUISIANA RED

Milano, Palalido, 9 dicembre 1980

di **Marco Pastonesi**

Louisiana Red (Milano, Palalido, 09-12-1980, foto Marino Grandi)

«Voglio scrivere un libro, ma non ho una buona calligrafia, faccio qualche errore di grammatica e ho bisogno che un giornalista o anche più semplicemente un amico trascriva quello che io racconto. Voglio scrivere un libro sulla mia vita, da quando sono nato orfano (mia madre è morta una settimana dopo avermi partorito, e mio padre è stato ucciso dal Ku Klux Klan cinque anni dopo), da quando sono cresciuto con mia nonna, dai miei giorni sulla strada per tutta l'America fino ad oggi, la mia famiglia, la mia casa a Long Island, i miei tre figli e la mia condizione di musicista. E voglio scrivere come vive un bluesman come me, come vengo trattato e quello che provo. Perché la gente ignora quello che succede dietro il palcoscenico: se salta un concerto, agli altri musicisti vengono offerte *gigs* o spettacoli televisivi, di me nessuno si preoccupa, mi lasciano da solo, a stento mi pagano un pranzo al ristorante. Avrei bisogno di un manager, di qualcuno che mi spingesse, che curasse i mei interessi e mi trovasse delle date senza peregrinare qua e là inutilmente. Ma il blues non tira, a parte Muddy Waters, B. B. King e qualcun altro, tutti gli altri musicisti tirano a campare e campano male. La differenza è che quando c'è un manager, le cose cambiano. E in meglio.

«Perché la gente ignora quello che succede dietro il palcoscenico»

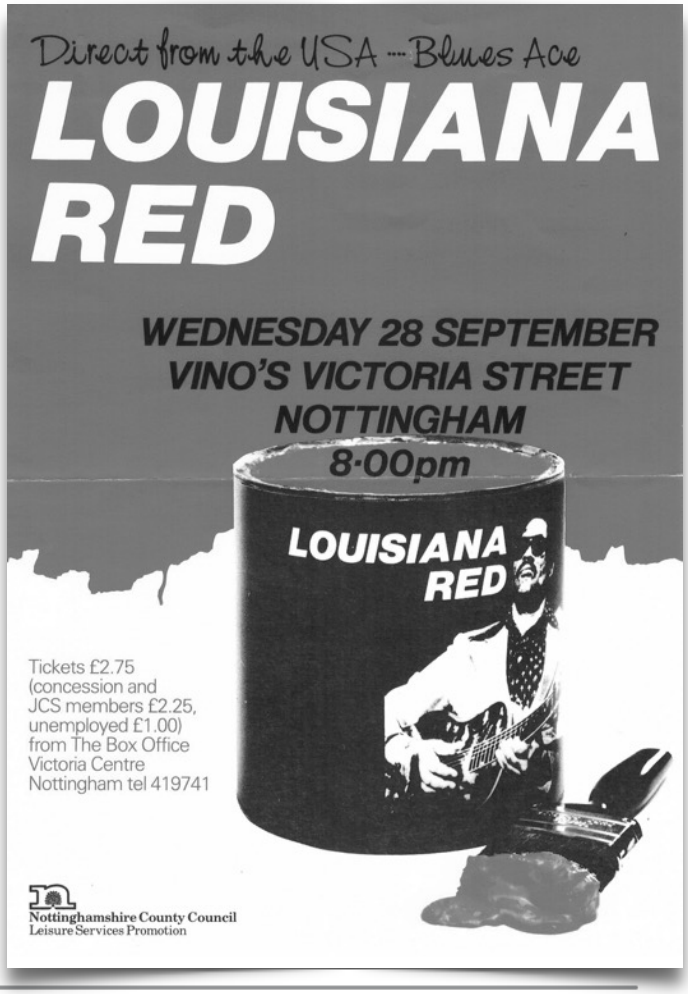
Muddy Waters era un mio vecchio amico. Quando arrivai a Chicago per la prima volta mi ospitò a casa sua per un sacco di tempo, mi fece entrare nella sua band e lavoravamo parecchio. Era il 1952. Ho incontrato di nuovo Muddy un paio di anni fa, sempre a Chicago. E' stato freddo e frettoloso, non era più il Muddy Waters di una volta, quello che avevo conosciuto così bene e a cui volevo bene. Non gli ho chiesto nulla, solo mi sarebbe piaciuto magari fare un salto a casa sua e bere un bicchiere insieme e parlare dei vecchi tempi e dei vecchi amici. Invece mi ha fatto capire che non poteva, e che in casa c'erano i suoi familiari

Johnny Shines invece è rimasto una persona dorabile, sempre pronto a fare qualcosa per te, ad ascoltarti e dare un consiglio. E stato uno dei miei veri maestri, per suonare la chitarra e per imparare a vivere.

Non ho mai usato il mio vero nome, Iverson Minter. A seconda dei posti, delle circostanze e dei miei desideri, mi sono fatto chiamare Rocky Fuller, Playboy Fuller, Guitar Red, Tennessee Red, Tennessee Slim, perfino Elmore James Junior, infine Louisiana Red. La mia donna, per prendermi in giro, qualche volta mi chiama Dirty Red. Così, per ridere. Ma anche tutti questi soprannomi non mi hanno mai portato fortuna. Cominciai a suonare che ero ancora un ragazzino, poi fui mandato in Corea, quindi tornai in America e ripresi a suonare. Ma era dura, terribilmente dura. Nel '64 rinunciai, ero stanco e sfiduciato. Nel '71 ho ricominciato, e da allora ho fatto concerti, ho partecipato a feste ed a festival, mi è stata anche concessa la possibilità di incidere qualche disco: vedevo un po' di soldi all'inizio, poi più niente.

Questo è il Blues. Essere lontani da casa, sentirsi soli, non avere nessuno che badi ai tuoi affari, avere dentro un nodo alla gola e cantare, suonare. Urlare e sfogarsi per liberare questi blues e cacciarli via.

Ogni tanto mi viene la voglia di cambiare aria, convincere i miei figli a lasciare gli Stati Uniti e venire in Europa, dove ho conosciuto delle persone che mi vogliono bene, metter su una blues band e girare insieme. Forse esistono più possibilità qui in Europa e, chissà, magari anche in Italia, per suonare e guadagnarsi da vivere onestamente.»



LOUISIANA RED ESPERIENZA DI VITA

di **Angelo "Leadbelly" Rossi**

Louisiana Red, Angelo "Leadbelly" Rossi (Maggia, 21-06-2011, foro Paola Cortelazzo)

«Pronto? Ciao Angelo, sono Giancarlo Trenti, e avrei da proporti delle date. Siccome dovresti accompagnare Louisiana Red, trova un batterista che vada bene e fammi sapere». Avevo già fatto qualcosa con Louisiana Red, in Sardegna e dalle parti di Milano, ed in un concerto aveva voluto usare la mia vecchia Gibson, bella storia! Ora si trattava di stargli accanto per alcuni giorni sul palco, ma soprattutto condividere con lui giornate di vita quotidiana...on the road, come si suol dire, ed il tutto sarà una buona palestra di vita blues, anche per il sottoscritto, nonostante sia già navigato a sufficienza! Il batterista e amico Angelo Fiombo era della partita. Qualche mese dopo eravamo fuori dall'hotel, dove lo avremmo incontrato insieme alla moglie Dora, chiedendoci «Si ricorderà di noi?». Ma in fondo che importava, l'importante era esserci. Noi eravamo pronti! Eccolo uscire, elegante, fresco e riposato, avvicinarsi al nostro van e «Hey Angelo» … (per la miseria, si ricordava eccome!) e partire intonando con un «ahu ahu ahuuu» il riff vocale del "Lupo". A fatica, (problemi di deambulazione), ma con calore e sincero sentimento ci viene incontro e stringe la mano ad entrambi. Dopo tutti gli anni trascorsi in giro per il mondo, dopo i rifiuti, le umiliazioni di ogni genere, quando agli inizi della sua carriera le discriminazioni razziali erano forti, insomma, dopo tutta una vita vissuta intensamente, può un uomo afroamericano provare sincero affetto fraterno, per uno sconosciuto individuo e musicante bianco? La risposta è sì! Lui ha sempre voluto bene a tutti coloro con i quali collaborava, famosi e non. Ha sempre amato l'Italia, Milano (ebbi l'occasione di vederlo nel 1980 al Palalido, aprire un concerto di Eric Burdon e poi caricarselo sulle spalle…) e Roma, città tanto amata, con tanti amici…musicisti. Anche qui lo vidi un inverno di tanto tempo fa, ma non mi piacque molto, perché i musicisti che lo accompagnavano non davano molto spazio al bluesman, se non per il canto...non erano affatto accompagnatori di Louisiana, ma usavano la sua fama e la sua presenza come pretesto, per cazzeggi chitarrosi, blues di plastica vuoto (questa è un buona abitudine…italiana e non solo, amanti e appassionati di blues a parole e senza rispetto, …ma queste sono altre storie). I brevi giorni accanto a lui mi sono serviti a capire, e ringrazio per l'opportunità avuta, e conoscere quanto importante e fondamentale sia la condivisione interiore dell'uomo più che del musicista, di come non conta quanto tu sia bravo ed eclettico, ma quanto sincero è l'approccio ad una musica e ad una esperienza umana, quasi mistica con un individuo dal quale hai solo da imparare. Il viaggio in terra elvetica avrebbe ridimensionato la mia presunzione di musicante blues in maniera efficace! Durante il viaggio che ci avrebbe portato ai nostri prossimi concerti, le storie e gli aneddoti di Mister Blues ci facevano compagnia, con un po' di fatica, mi ritrovai a parlare in afroamericano, linguaggio universale. Capivo tutto, o quasi, il CD snocciolava brani della tradizione, di artisti ormai defunti, non sto ad elencarne i nomi, ma con quasi tutti loro, Louisiana aveva condiviso momenti di fraterna amicizia: «Ci si aiutava uno con l'altro, erano tempi duri. In alcuni posti noi afroamericani non potevamo entrare, in altri non ci servivano da bere, in altri ancora ci minacciavano. Mi ricordo il grande Muddy, quando passavo da Chicago andavo a trovarlo, e la porta di casa sua era sempre aperta…per tutti, mi ospitava e mi consigliava, a lui ho voluto tanto bene, come a un padre! Mi diceva tutte le volte 'Suona quello che senti, non quello che la gente vuole, loro capiranno'». Insomma raccontava pezzi di vita a degli sconosciuti, come fossimo amici da sempre, senza supponenza o presunzione, lui voleva semplicemente essere ascoltato e capito. Di quello che avremmo fatto la sera stessa, neanche un accenno. La scaletta concerto? Gli accordi? Le tonalita? Solo i suoi racconti, la stanchezza per il viaggio, la vita! Il primo show, nella sala concerti di un ristorante di

«Lui ha sempre voluto bene a tutti coloro con i quali collaborava, famosi e non»

«La scaletta concerto? Gli accordi? Le tonalita? Solo i suoi racconti»

cui non ricordo il nome, fu l'inizio di questo viaggio nelle suggestioni afroamericane. Louisiana carico e voglioso, era la sua serata, prima di lui, una band locale ed il bravo Kent DuChaine, avrebbero preparato il terreno. Segni d'insofferenza per l'attesa si intuivano sul suo viso, ma finalmente arrivò il momento. Lo rivedo passare attraverso la folla in attesa, lentamente, a fatica, piano piano, ma con piglio orgoglioso, sicuro di sé, e una volta raggiunto il palco, imbracciare la chitarra, …la sua chitarra…, uno sguardo alla sua sinistra verso di me, poche parole, anzi una sola: «Ready?». «Yes, Sir». Quell'accordo di MI+ (accordo per eccellenza del blues), ma un MI+ che solo loro possono e sanno fare. Non una tonalità, ma un oceano sonoro, carico di vita, ipnotico e devastante, unico, e poi la voce, un grido di rivalsa e consapevolezza. La gente giù in sala aveva presto dimenticato tutto l'ascoltato prima, ora era lui, e solo lui, il catalizzatore delle anime peccatrici! Set breve ma intenso, manco ricordo cosa suonammo (poco importa), alla fine tutti contenti e provati. Una catarsi collettiva. Qui sta la differenza nel suonare il blues e nel sentire il blues, Louisiana Red conosce il segreto. Un'infinità di CD venduti, fotografie, abbracci, autografi, ed io e il mio socio in disparte, a goderci la felicita di quell'uomo stanco e fiero. Prima di salire in camera, un cenno a noi «…Angelo good job, grazie, grazie». Grazie a te Bluesman!

Louisiana Red a casa di Angelo (Cardano al Campo, 22-06-2011, foto Paola Cortelazzo)

Il giorno seguente via verso Rapperswil, altra lezione. Come suppongo avrete capito, questo mio breve scritto, (in maniera poco ortodossa e colmo di lacune grammaticali), per il quale ringrazio infinitamente la redazione di questa rivista nell'avermi concesso questa opportunità, vuole essere semplicemente un ricordo, o meglio un piccolo segno d'affetto nei confronti di Iverson Minter, a.k.a. Louisiana Red. Il giorno seguente, Louisiana se la prese comoda. Soddisfatto della serata precedente, la mattina ci trovammo a fare colazione insieme, «Hey Angelo, questa sera voglio suonare qualche pezzo con la tua chitarra», «Certo mister Red, a noi piacerebbe che tu facessi qualche pezzo da solo, ad esempio "Back To My Roots Again" …», «Wow Angelo, ti ricordi questo pezzo? Yes babe, è un po' che non lo suono, sai sono tante le canzoni che ho scritto, che non le ricordo neanche più. Ma qualcosa farò, magari qualche rock&roll! Voglio vedere la gente ballare, altrimenti che ci stiamo a fare?» …E fu rock&roll al Blue Front Cafe in riva al lago, e non solo, perché a metà concerto ci fu un assolo con la mia chitarra, "The Day I Met Muddy Waters", ovvero del power Delta Blues, e vi lascio immaginare quale meraviglia e la malinconia! A fine concerto, in un tripudio adrenalinico fuori dal comune, la vendita del suo ultimo CD superava il centinaio, robetta!! A fatica dovemmo tenerlo tranquillo, in quanto il ragazzone avrebbe suonato ancora per un bel po', di certo non era uno di quelli che guardano continuamente l'orologio durante il concerto, io li chiamo cottimisti della musica. Louisiana era, anzi è, uno vero e puro, come l'acqua fangosa del Mississippi. Tornando in hotel dopo lo show, aveva ancora la forza e soprattutto il desiderio di celebrare la sua felicità, intonando a gran voce una "Tommy Johnson Song", con tanto di yodel. L'indomani ci salutammo dandoci appuntamento a qualche settimana più avanti, per l'ultimo concerto insieme, perche per lui altri programmi, in quanto il suo tour prevedeva ancora qualche gig da solo. L'abbraccio che ci diede quel giorno era l'abbraccio fraterno, di una persona umile, «Good job ragazzi, alla prossima». L'ultimo gig insieme fu a Vallemaggia, sempre in terra elvetica. Terra fertile, anche per il blues, e lì avremmo aperto per una stella nascente del blues …!?? Niente prove, ma giunta l'ora si sale sul palco, uno sguardo di intesa, amplificatori al massimo volume e via. Louisiana Red sapeva e lo sapevamo anche noi, che avremmo dovuto spazzare via quello che sarebbe salito dopo di noi, questa è la legge del blues, nessuna pietà e nessun rispetto, sul palco, quello che arriva dopo, deve buttare l'orologio e buttare sangue! Red si sarebbe aspettato un po' più di credito da parte del ragazzo con chitarra, star della serata, ma così non fu. «Ehy boy, se oggi sei qui a suonare, a farti applaudire e a guadagnare buoni soldini, lo devi anche a uno come Louisiana Red». Ma il blues ed il tempo sono entrambi galantuomini. L'ultimo ricordo che ho di lui è a casa mia l'indomani del concerto, a poche ore dalla partenza da Malpensa. Era seduto in giardino accanto alla moglie, in attesa di un piatto di spaghetti al pomodoro, roba semplice, tra le mani la mia Armony, alla quale, cacciavite alla mano, diede una sistemata volante…«Angelo quando vieni a trovarmi porta questa chitarra, io l'ho vista in mano a Mississippi Fred McDowell, era febbraio o marzo del 1969, in una piccola città a nord di Londra, lui era un musicista bravo e serio. Anche James Son Thomas era un mio amico, e ricordo che quando andavo al Sud e passavo da Leland, Mississippi, ci si faceva un BBQ e si suonava insieme. Ci hanno anche fotografati, se vieni a trovarmi ne ho di cose da raccontare. Ora portami all'aereoporto. Ho voglia di tornare a casa. Grazie Angelo, alla prossima». Mr. Red è stato un onore per me starle accanto, non per quello che abbiamo suonato e per quello che ci siamo detti, ma per tutto quello che ho imparato dai suoi silenzi, dalla sua stanchezza e felicità, dalla sua fraterna e umile bontà. In giro per il mondo tutti le vogliono bene, e attendono l'ora di rivederla e riascoltare i suoi blues.

Grazie. Alla prossima !!!

«Qui sta la differenza nel suonare il blues e nel sentire il blues, Louisiana Red conosce il segreto»

«Ho voglia di tornare a casa. Grazie Angelo, alla prossima»

OLTRE IL LIBRO

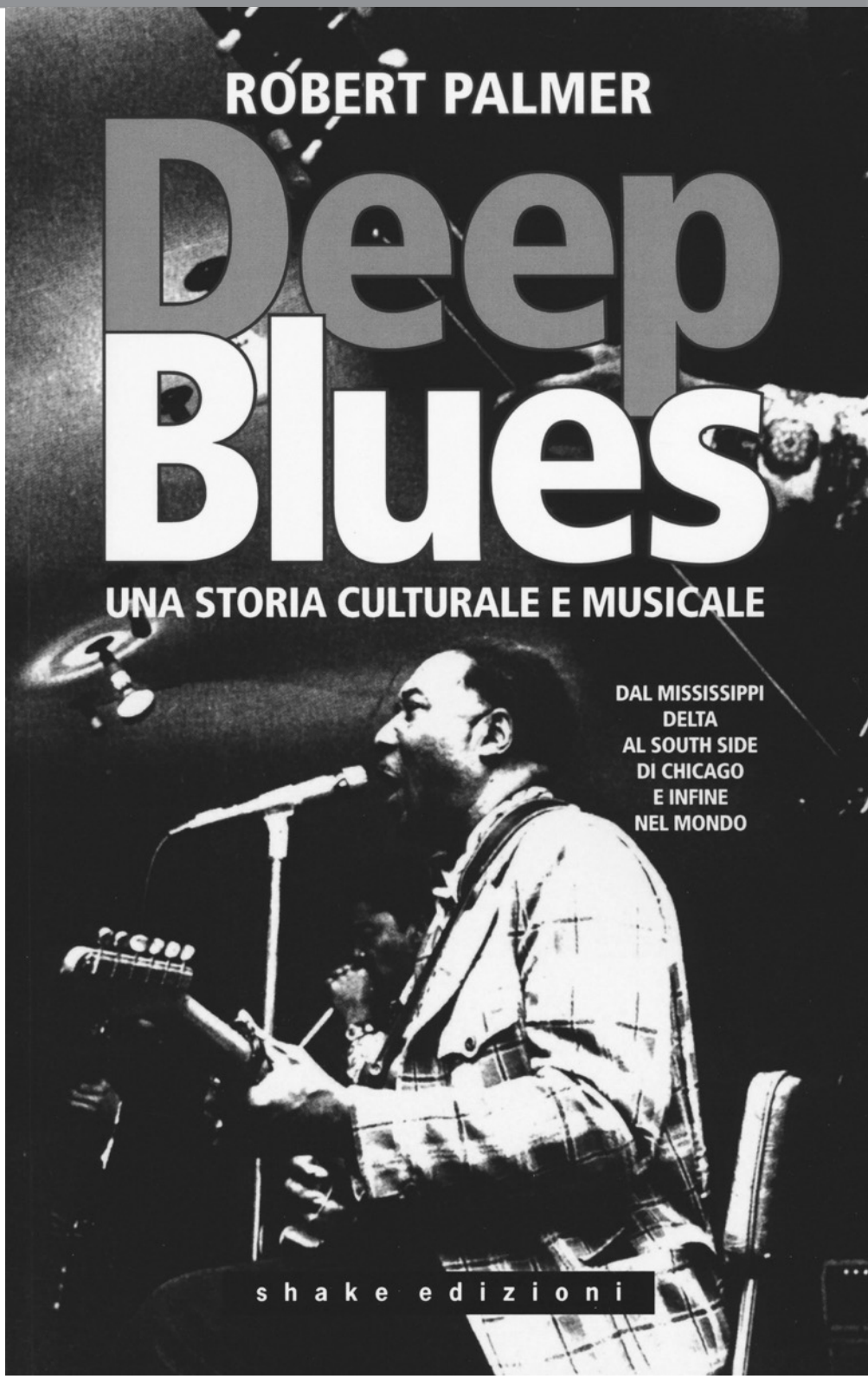
di Marco Denti

DEEP BLUES

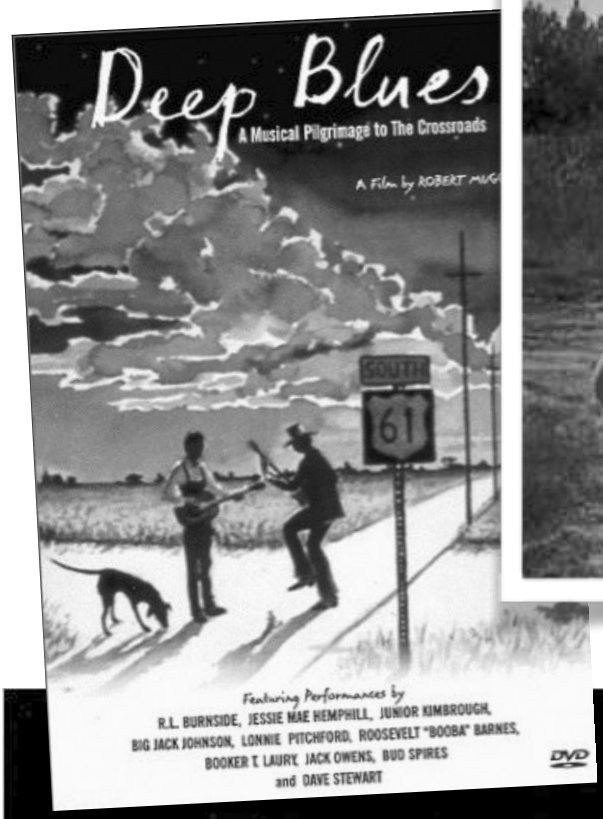
IL PROFONDO BLUES DI ROBERT PALMER

Questo non è soltanto il "Deep Blues", il famoso libro di Robert Palmer, è anche il suo "profondo blues" personale, fatto di una voracità, di una curiosità, che non hanno escluso quegli eccessi che l'hanno portato a morire nel 1997, a soli 52 anni. Non era uno specialista, Robert Palmer: era un critico e un appassionato, un musicista e uno scrittore, un insegnante e un *filmaker*. Ha scritto di Lightnin' Hopkins come di John Coltrane o Philip Glass, firmando, tra gli altri, una biografia di Jerry Lee Lewis e le note di copertina di dozzine di dischi, compresi quelli di Ray Charles, Albert King, Charles Mingus, Miles Davis, Yoko Ono, John Lee Hooker e Ornette Coleman. Aveva contribuito alla nascita della leggenda dei critici musicali, la gang di Rolling Stone e dintorni che all'epoca comprendeva Greil Marcus, Lenny Kaye, Nick Tosches, Lester Bangs. Con uno stile colto eppure lineare, era arrivato al New York Times, poi produsse alcuni album per la Fat Possum, suonò con CeDell Davis, andò alla ricerca delle origini in Marocco e in Giamaica, e non è finita. Il titolo di una recente antologia dei suoi scritti, "Blues And Chaos" rende bene l'idea, perché poi il suo viaggio nel "Deep Blues" è stato, nella realtà, un affondare senza ritorno. Quando lasciò New York nel 1988 per trasferirsi prima in Mississippi e poi in Louisiana non fece alcun patto con il demonio, ma con la cocaina e l'eroina che sono pure peggio. "Deep Blues" (finalmente anche in italiano, nella traduzione di Giancarlo Carlotti, Shake Edizioni, 370 pagine, 18 euro) è il suo lascito più importante perché il libro è il nucleo attorno a cui si sono sviluppati l'omonimo film e la relativa colonna sonora, e i motivi sono tutti da trovare dentro l'assiduità con cui Robert Palmer si è dedicato all'inseguimento del senso primordiale del blues, andando a scoprire, a parlare, a bere e a suonare con i protagonisti. Forse è per questo che è stato capace di attirare anche un personaggio come Dave Stewart, metà degli Eurythmics, poi produttore (ricordiamo almeno la sua collaborazione con Tom Petty in "Southern Accents"), in apparenza distante anni luce dalla realtà del "Deep Blues". Le immagini del documentario con R. L. Burnside mentre suona "Jumper On The Line" e Dave Stewart che lo accompagna previa accordatura della chitarra o dei movimenti nel *juke-joint* di Junior Kimbrough sono eloquenti dell'attitudine e della convinzione dichiarata da Robert Palmer: «Il blues nel Delta, che non si sa se è stato il primo blues al mondo ma di

«Il blues nel Delta, che non si sa se è stato il primo blues al mondo»

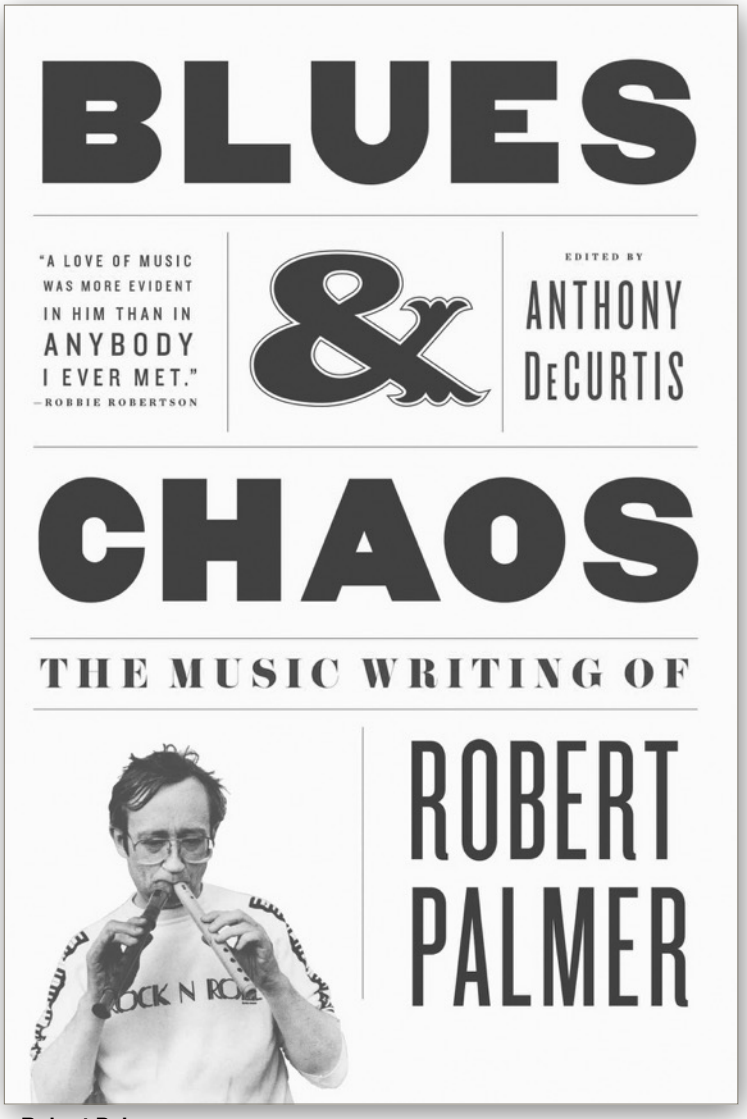


sicuro è il primo di cui sappiamo parecchio, non è stato creato solo dai neri bensì dai neri più poveri e marginali. La maggior parte degli uomini e delle donne che lo cantavano e suonavano non sapeva leggere e scrivere.



Dave Stewart, Robert Palmer (dal film "Deep Blues")

Non possedevano un accidente e vivevano in un virtuale stato di schiavitù. Non erano considerati abbastanza rispettabili da lavorare come domestici per i bianchi o da occupare una posizione di responsabilità nella propria comunità. Il blues era talmente malfamato che persino i più sfegatati adepti trovavano più prudente sconfessarlo». Le avventure del film non sono le stesse del libro, anche se condividono il titolo, ma vanno lo stesso a caccia della chimera dell'autenticità, che resta sempre un miraggio, ma qui almeno si vedono la terra, le case costruite in qualche modo, la povertà, l'indigenza. Dalle immagini del film traspare il desiderio di essere lì, nel Delta, ma "allora", con Son House o Johnny Shines, come poi diventa evidente leggendo il libro perché comunque "Deep Blues", per quanto dettagliato e approfondito, è informale in entrambi i casi ed è proprio questa naturalezza, questa spontaneità, a renderlo speciale. Robert Palmer è esplicito fin dalle note introduttive di "Deep Blues", dove specifica, senza possibilità di equivoci: «La musica non ha mai avuto bisogno di interpreti o di volgarizzatori, è sempre stata abbastanza forte da poter procedere sulle proprie gambe. La sua storia, dagli inizi oscuri fino alla migrazione a Chicago all'attuale popolarità planetaria di Muddy Waters e di altri bluesmen nati nel Delta, è un'epopea nobile ed essenzialmente americana come poche altre nella storia. È la vicenda di un piccolo e povero gruppo di individui che crearono contro ogni attesa e possibilità qualcosa che ci ha arricchiti tutti». L'epifania da cui prendono corpo e anima le motivazioni è la storia in sé, e Robert Palmer non lo nasconde. Anzi, è determinato a fissare un confine, una linea, un segno nel tempo e



Robert Palmer

nello spazio: «Dobbiamo capire da dove arriva il blues, dov'è cresciuto, com'è cambiato, che genere di camuffamenti ha dovuto adottare per tutelare la propria identità. E dobbiamo capire le persone che hanno fatto e ascoltato il blues, non solo in quanto neri o americani oppressi o archetipi romantici o astuti tecnici o intrattenitori di successo, ma come persone particolari che hanno fatto una determinata scelta personale e artistica in un posto particolare in un momento preciso». Quell'istante storico Robert Palmer va a cercarlo indietro di due secoli e sulle coste africane con un'ampia dissertazione sul "cuore di tenebra" della tratta degli schiavi verso l'America fino a collegarsi alla cultura dei *griot*. E' una distinzione specifica (e necessaria) a cui Robert Palmer dedica una larga parte della componente iniziale di "Deep Blues": «La musica nera americana suonata e cantata nel Sud rurale era sia una continuazione di profonde e tenaci tradizioni africane che una risposta creativa a una vita brutale e disperata. Ma mentre alcuni dei primi musicisti schiavi producevano musica prettamente africana, altri imparavano la musica da ballo europea nel tentativo di migliorare la propria posizione nella gerarchia schiavista, e alcuni diventarono provetti esecutori di musica classica europea. Dena Epstein ha scovato resoconti di adunate in cui alcuni schiavi ballavano su una musica suonata da strumenti africani e cantata in lingua africana mentre altri ballavano una parvenza di minuetto, musica prettamente europea». La sua conoscenza della musica africana non era soltanto teorica. Robert Palmer aveva seguito Brian Jones (Rolling Stones, ovviamente) alla scoperta dei Master Musicians of Jajouka, (che avrebbe poi fruttato l'album "Brian Jones Presents the Pipes of Pan at Joujouka") e ne era rimasto affascinato. Un legame che sarebbe stato poi ricostruito nel documentario "The Hands Of Fatima" girato dalla figlia, Amanda Palmer. Con quelle conoscenze, Robert Palmer è stato ancora più preciso nel sottolineare, in un saggio raccolto in "La grande storia del rock di Rolling Stone" (Arcana Edizioni), le linee di demarcazione e (insieme) di contatto che hanno fornito l'humus necessario in cui sono maturati il blues e tutti gli ibridi culturali attorno al blues: «La musica in Africa era sempre stata flessibile, pronta ad accogliere nuove influenze dal villaggio più vicino o dalle culture straniere, e in America i proprietari delle piantagioni e i predicatori avevano cercato di estirparla completamente. Di conseguenza, essa si adattò. Le peculiarità che sopravvissero senza grandi alterazioni alla fine risultarono di due tipi. In qualche caso si trattava di elementi imponderabili della musica, come il timbro vocale o l'impulso ritmico, aspetti stilistici tanto connaturati nella cultura da venir di rado presi in considerazione, e perciò immuni da consapevoli cambiamenti. Altre, le scale blues, le forme antifonali, erano così prossime a certe espressioni della musica folk europea da venire assimilate e perpetuate dai bianchi». Il pasticcio era soltanto all'inizio: c'erano tutti gli elementi in circolo, mancavano i catalizzatori che poi avrebbero avuto i nomi di Charley Patton, Robert Johnson, Muddy Waters, Howlin' Wolf e via via su verso Chicago. Lì diventa davvero un'altra storia, perché ricorda ancora Robert Palmer «il fatto è che il blues del Delta è un linguaggio musicale raffinato, estremamente ambiguo e ingegnosamente sistematico». Anche questa non è una scoperta di Robert Palmer che non ha mai nascosto di seguire sentieri già delineati (da Alan Lomax, prima di tutto) in particolare nella ricerca di Robert Johnson, che più di tutti ha impersonato quell'inafferrabile passaggio storico e culturale. Di nuovo, dovendo spiegare la genesi di "Cross Road Blues", Robert Palmer non si accontentò di ricordare il folklore di accordi misteriosi e mefistofelici, prese la macchina e andò a controllare di persona, la costante degli incroci: «Eppure un crocevia è anche un punto di riferimento, un porto. In una regione perfettamente piatta come il Delta è uno dei pochi elementi del paesaggio che spicchi. Andando in auto verso Clarksdale, più a sud, nel 1979, notai all'incrocio tra le Highway 49 e 61, che procedevano a ovest verso Lula ed Helena e a est verso Sledge e le colline centrali, un ristorante/stazione di servizio chiamato Crossroader. Giunto poi a Clarksdale, feci il pieno alla stazione di servizio Cross-roads, angolo Highway 61 con DeSoto Street. Incuriosito, controllai nell'elenco del telefono e trovai un lavasecco Crossroad, un negozio di articoli sportivi Crossroad, la fliale Crossroads della Bank of Clarksdale e il soccorso stradale Cross Roads. La familiarità e ubiquità dei crocevia nell'iconografia del Delta aggiunge una certa immediatezza al racconto del terrore di Johnson». "Deep Blues" (il film) coincise con la pubblicazione di "The Complete Recordings Of Robert Johnson" in (doppio) CD contribuendo non poco a riportare l'attenzione al blues originale, fino a confezionare la certezza che «il blues più *deep* chiede ai suoi ascoltatori di affrontare le proprie gioie, dolori, brame e, soprattutto, la propria mortalità». A posteriori, suona come un presagio. Il richiamo era troppo forte per non seguirlo e, con l'appoggio di Dave Stewart, Robert Palmer trasformò "Deep Blues" dal libro al documentario: la vera scoperta della strana coppia di pellegrini è che il blues, come scrive Paul Garon, a sua volta citato da Robert Palmer, «rappresenta una fusione di musica e poesia ottenuta a un'altissima temperatura emozionale». "Deep Blues" (sia il libro che il film) forse più che una discesa dantesca nel profondo blues è un'odissea alle origini del rock'n'roll. La differenza è sottile, impercettibile, ma c'è, ed è il motivo che lo rende unico.

«La musica in Africa era sempre stata flessibile»

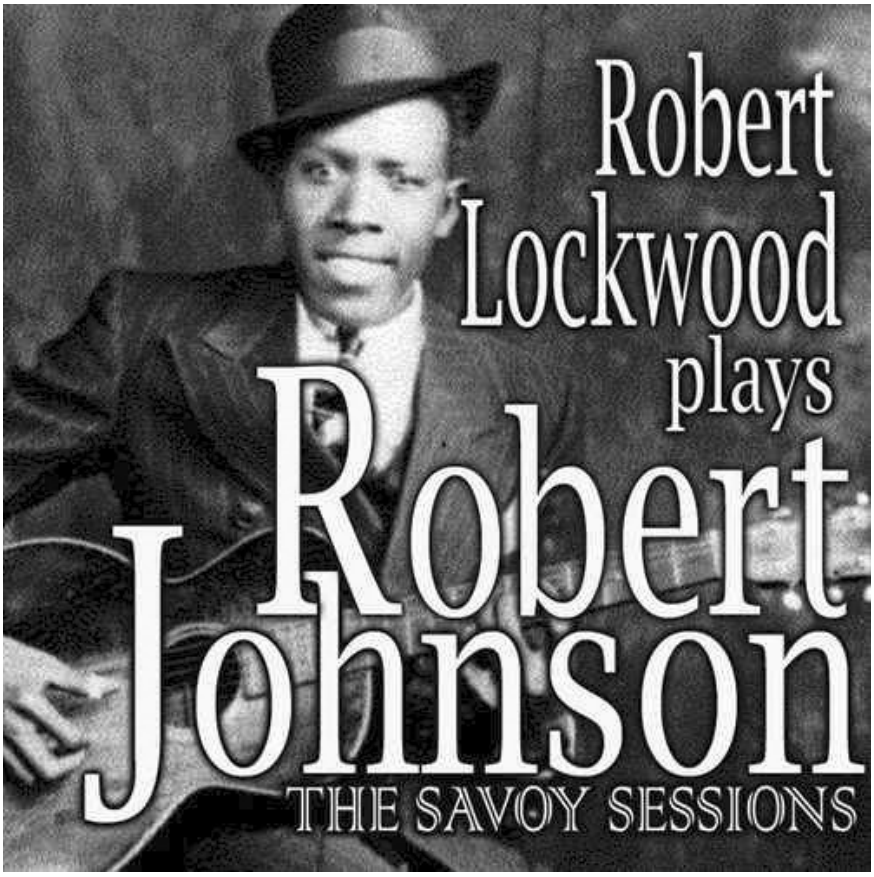
«Eppure un crocevia è anche un punto di riferimento, un porto»

DUST MY BROOM

di Jas Obrecht

STORIA DI UNA CANZONE

(PARTE PRIMA)



L'intenso blues "Dust My Broom" diverte e fa ballare gli ascoltatori da oltre settant'anni. La canzone è stata interpretata da innumerevoli artisti, tramite una veloce ricerca su youtube se ne trovano versioni di Robert Johnson, Elmore James, Howlin' Wolf, B.B. King, The Yardbirds, Fleetwood Mac, Johnny Winter, Canned Heat, Ike & Tina Turner, Taj Mahal, Freddie King, Luther Allison, Junior Brown e Warren Haynes, R.L. Burnside, Duwayne Burnside, James Son Thomas, ZZ Top, Gary Moore, Kenny Wayne Shepherd, G Love, Todd Rundgren e la lista potrebbe andare avanti. E' stata adattata per piano, fisarmonica, chitarre acustiche e soprattutto elettriche. La versione più conosciuta, quella di Elmore James, inizia col riff di *slide* più riconoscibile del mondo. Suonato in Re aperto o Mi aperto, questo *riff* si produce facendo scivolare lo *slide* di un'intera ottava con l'intensità e l'urgenza di una partoriente. Dagli anni Sessanta in avanti, padroneggiare questo *riff* e l'assolo successivo di Elmore James è diventato una sorta di rito di passaggio per aspiranti chitarristi blues. Dal punto di vista sonoro è l'accompagnamento perfetto per il messaggio del testo, che nelle sue incarnazioni successive riguarda l'insoddisfazione e il desiderio di un uomo per una donna. Una situazione ideale per il blues.

Cosa significa esattamente *"dust my broom"*? Nell'Ottocento l'espressione *"get up and dust"* significava andarsene in tutta fretta. Ancora prima, *"dust"* veniva usato come sinonimo di *"depart"*. Forse ha una origine biblica. Nel vangelo di Matteo, 10:14, Gesù dice: «se qualcuno non vi accoglie e non ascolta le vostre parole, quando uscite da quella casa o da quella città, scuotete la polvere dai vostri piedi». In altre parole, una dissociazione totale. Una cosa è certa: durante la Depressione nel Sud, dove la canzone ha avuto origine, *"dust my broom"*, significa "lasciare la città alla svelta". Big Joe Williams, cresciuto nel Delta, l'ha spiegata come "andarsene definitivamente", come a dire "ti pianto qui e non tornerò più".

«"dust my broom", significa "lasciare la città alla svelta"»

Le prime versioni

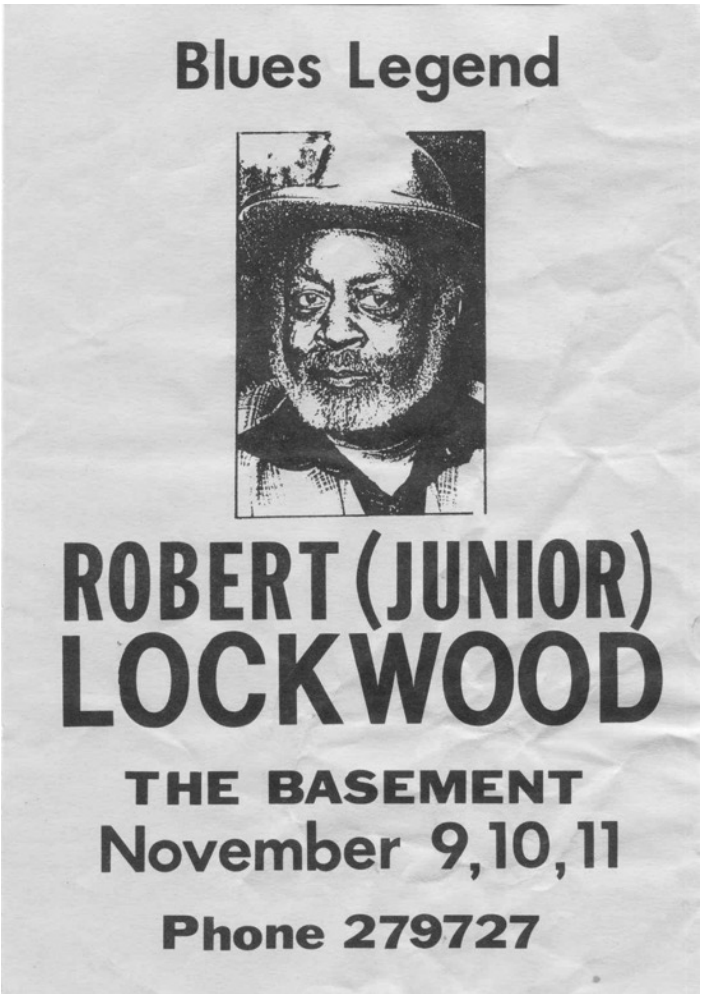
Nel 1927, William e Versey Smith hanno registrato un gospel per la Paramount intitolato "I Believe I'll Go Back Home", ma questa canzone non ha relazioni con nessuna canzone blues con questo titolo o contenente questa espressione. Il primo predecessore diretto di "Dust My Broom" è probabilmente su un vecchio 78 giri Bluebird accreditato a "Pinetop e Lindberg". Pinetop e Lindberg erano in realtà il pianista Aaron "Pinetop" Sparks e il suo gemello Milton "Lindberg" Sparks, un cantante dalla voce acuta e tonante. Originari di Tupelo, Mississippi, stando agli archivi della polizia erano tipi turbolenti. Durante la loro prima session, ad Atlanta, il 25 febbraio 1932, i fratelli Sparks registrarono "I Believe I'll Make A Change". La melodia è familiare per chiunque abbia ascoltato "Dust My Broom" e i primi versi, "I believe, I believe I'll go back home" risuonano in altre versioni. (Per una biografia dei fratelli Sparks si veda sundayblues.org/archives/122).

Il secondo precedente di "Dust My Broom" fu una cosa rumorosa. Nella loro prima session, avvenuta a New York il 1 agosto 1933, Jack Kelly & His South Memphis Jug Band incisero la dolente "I Believe I'll Go Back Home", con Jack Kelly e Dan Sane alle chitarre, Doctor Higgs al jug, Will Batts al violino. Cantata da Kelly, la canzone cominciava così:

I believe, I believe, I believe I'll go back home
I believe, I believe, I believe that I'll go back home
I'm going to acknowledge to my baby that I done her wrong

In questa prima versione il cantante si prende la colpa per essere stato infedele e vorrebbe tornare a casa, un sentimento che si riscontrerà per alcuni anni, ma risulta assente nelle registrazioni di Robert Johnson ed Elmore James. Nel 1960 John

Lee Hooker riprende l'incipit della versione di Kelly nella sua "I Believe I'll Go Back Home", dolente anch'essa seppur differente dal punto di vista melodico.
Un altro antenato è "Mr. Carl's Blues" di Carl Rafferty su etichetta Bluebird. Un cantante rilassato del quale si sa molto poco, Rafferty era accompagnato da un abile pianista per la sua unica registrazione, effettuata a Chicago l'11 dicembre 1933. Sebbene gli archivi Victor indichino Napoleon Fletcher come pianista, Fletcher stesso disse che fu in realtà Roosevelt Sykes a suonare in quella session, e in effetti la registrazione suona come Sykes. In totale Rafferty registrò due canzoni quel giorno,



"Mr. Carl's Blues" e "Dresser With The Drawers". Entrambe le canzoni vennero accreditate a C. Fletcher. Due parti dei versi di "Mr. Carl's Blues" troveranno posto in "Dust My Broom". Nel secondo verso, Rafferty canta:

I'm going call up in to China, just to see if my babe over there
Going to call up in China, just to see if my babe's over there
I'll always believe my babe's in this world somewhere

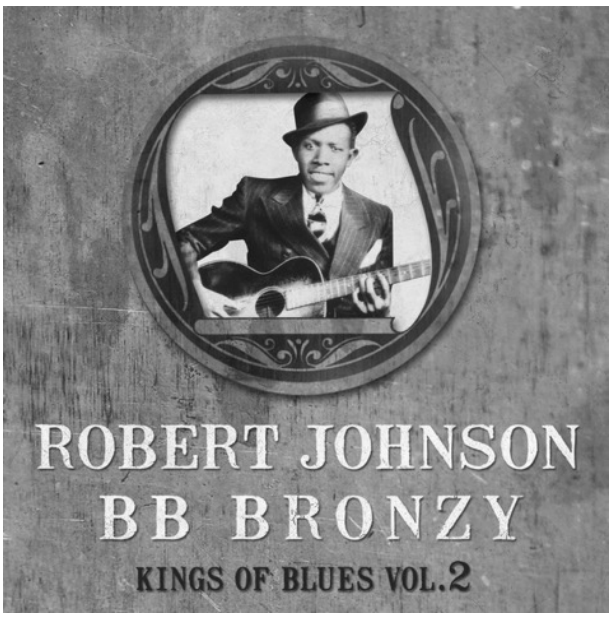
Ancora più indicativo il suo verso finale, che introduce l'idea del cantante che lascia la città per sempre, abbandonando le sue cose:

I do believe, I believe I'll dust my broom
I do believe, I do believe I'll dust my broom
And after I dust my broom, anyone may have my room

Registrando sotto il nome di Pinewood Tom, Josh White incise una magistrale versione di "I Believe I'll Make a Change", l'1 agosto 1934 a New York. White cantava e suonava la chitarra, con Walter Roland al piano.

I believe, I believe I'll make a change
I believe, I believe I'll make a change
For this life I'm livin' won't let me stay here long

Un mese dopo il cantante e chitarrista slide James Arnold registrò la sua versione. Cresciuto in Georgia, Arnold viveva a Chicago da alcuni anni e aveva inciso un 78 giri per la Victor nel 1930 col nome di Gitfiddle Jim.



«Un mese dopo il cantante e chitarrista slide James Arnold registrò la sua versione»

Dopo uno iato di quattro anni, periodo nel quale divenne *bootlegger* (contrabbandiere di alcolici), Arnold ricominciò ad incidere per la Decca col nome di Kokomo Arnold. Alla prima di queste sedute, il 10 settembre 1934, Arnold incise quattro canzoni. L'ultimo pezzo di quel giorno, "Sagefield Woman Blues", riecheggia un verso del disco di Rafferty e questa a sua volta è diventata una variante del verso/titolo di "Dust My Broom".

And I believe, I believe I'll dust my broom
I believe, I believe I'll dust my broom
So some of you lowdown rounders, Lord, you can have my room

In quel periodo *"rounder"* significava persona dissoluta.
La session successiva, nel gennaio1935, Kokomo Anrold registrò "Sissy Man Blues". La melodia e i passaggi *slide* su questo pezzo presentano una somiglianza con "Sagefield Woman Blues". Il secondo verso di "Sissy Man Blues" recupera il riferimento alla Cina della versione di Rafferty, a sua volta utilizzata da Robert Johnson nella sua riscrittura.

Now I'm gonna ring up Chiney, yeah man, see can I find my good gal over there
(ride it Kokomo, ride it),
I'm gonna ring up Chiney, see can I find my good gal over there,
Say if the good book tells me, then I got a good gal in this world somewhere

Il 16 agosto 1935, il popolare Leroy Carr registrò la sua versione di "I Believe I'll Make A Change". Carr cantava e suonava il piano, mentre il suo socio Scrapper Blackwell, un chitarrista blues molto sottovalutato, si produceva in assolo incoraggiato da Carr con frasi come "lay it on down, son" o "boy, it's gonna be a killer". La loro versione ricorda quella di Pinewood Tom e usa il verso "cause this life I'm livin' won't let me stay here long".
Prima di passare a Johnson, una parola su una curiosa variazione posteriore, incisa da Big Bill Broonzy nel settembre del 1938. Broonzy fonde l'immaginario derivato da "Prodigal Son" nel testo della sua "I Believe I'll Go Back Home", riprendendo da vicino i versi del 78 giri di Jack Kelly:

I believe, I believe, babe, I believe I'll go back home,
I believe, I believe, babe, I believe I'll go back home,
I am going back to my mother and acknowledge that I have done wrong

Non ci sarà nessuna ammissione dei torti del soggetto/cantante nelle versioni più influenti della canzone, quelle di Robert Johnson ed Elmore James.

Robert Johnson "I Believe I'll Dust My Broom"
Robert Johnson, il più abile chitarrista blues del Mississippi Delta negli anni Trenta, trasse ispirazione dai 78 giri. Elementi da registrazioni di Leroy Carr, Lonnie Johnson,, Hambone Willie Newbern, Mississippi Sheiks e altri sono filtrati nel repertorio di Johnson. Kokomo Arnold era uno dei suoi musicisti preferiti. Johnson rielabora la hit del 1934 di Arnold, "Old Original Kokomo Blues" (insieme alla precedente, "Kokomo Blues" di Scrapper Blackwell del 1929), come "Sweet Home Chicago" e attinse ad un verso del lato b del 78 giri per "Milcow's Calf Blues". Trovò ispirazioni in due composizioni di Arnold, "Sagefield Woman Blues" e "Sissy Man Blues" per la canzone che intitolò "I Believe I'll Dust My Broom".
Johnson registrò la canzone durante la sua prima session, avvenuta in un hotel di San Antonio il 23 novembre 1936. Dopo due *take* del brano con cui si era presentato all'audizione qualche mese prima, "Kind Hearted Woman Blues", Johnson accordò la sua chitarra dall'accordatura standard al Mi aperto (Mi, Si, Mi, Sol#, Si, Mi) e si lanciò nell'esecuzione di "I Believe I'll Dust My Broom":

I'm gonna get up in the mornin', I believe I'll dust my broom,
I'm gonna get up in the mornin', I believe I'll dust my broom,
Girlfriend, the black man you been lovin', girlfriend, can get my room

I versi successivi riappariranno nella versione di Elmore James:

I'm gonna write a letter, telephone every town I know,
I'm gonna write a letter, telephone every town I know,
If I can't find her in West Helena, she must be in East Monroe, I know

Nella terza strofa Johnson canta "I don't want to woman wants any downtown man she meets" e la chiama *"no good doney"* che probabilmente significa "una donna cattiva". Johnson usa la collaudata "I believe, I believe I'll go back home" per aprire la quarta strofa, ma la risolve in modo nuovo con "you can mistreat me here, babe, but you can't when I go home". La quinta strofa ripete la prima e poi Johnson conclude la canzone con:

I'm gonna call up Chiney, see is my good girl over there,
I'm gonna call up China, see is my good girl over there,
If I can't find her on Philippine's island, she must be in Ethiopia somewhere

Robert Jr. Lockwood (foto Max Moore)

Arthur "Big Boy" Crudup

Johnson non suona la canzone con la *slide*, ma le sue terzine acute segnano la strada per future versioni con la *slide* e il *pattern shuffle* sui bassi anticipano gli arrangiamenti futuri di blues band in elettrico. Nota a margine: Frank Law, presente alla session, ricordò in seguito che Johnson era rivolto all'angolo della stanza. Law attribuì la cosa alla timidezza di Johnson, visto che altri musicisti erano presenti in attesa di registrare a loro volta. Nella nostra intervista del 1990, Ry Cooder che sui vecchi dischi di blues è estremamente competente, mise in discussione questa versione: «guarda la foto di Robert Johnson, ascolta il suo cantato e la sua personalità spiccata. E questo sarebbe un tizio che ha paura del pubblico? Al diavolo, no di certo! Era uno totalmente in controllo, sedeva in un angolo perché voleva ottenere un determinato suono. Se gli avessero detto, "Robert amplifico il *midrange* togli qua…" perché il suono della chitarra acustica è secco, noioso per uno come lui. Scommetto che voleva l'effetto di una chitarra elettrica quel *wang* potente e che sarebbe stato ben contento se, come succede oggi, qualcuno gli avesse dato delle cuffie ed equalizzato i suoni! E ancor di più se avesse avuto a disposizione un ampli Marshall da suonare. Sedendosi nell'angolo poteva avvicinarsi a qualcosa del genere».

«[Robert] Johnson non registrò mai con una chitarra elettrica»

Johnson non registrò mai con una chitarra elettrica, fece appena in tempo ad ascoltare alcune delle sue registrazioni, editate da Vocalion e ARC e alcune sussidiarie quali Oriole, Perfect e Romeo. Al tempo della sua morte nel 1938 Sears & Roebuck li aveva in catalogo nella serie Conqueror, "I Believe I'll Dust My Broom", con "Dead Shrimp Blues" sul retro, fu il primo della serie. Ci sarebbero voluti circa dodici anni prima che "Dust My Broom" ricomparisse su un disco.

Le prime versioni postbelliche

Arthur "Big Boy" Crudup, ispiratore del giovane Elvis Presley, registrò la prima versione postbellica di "Dust My Broom" nel marzo 1949. Accompagnato da Ransom Knowling al basso e Judge Riley alla batteria, Crudup ha messo su 78 giri una versione rilassata, con un suon quasi da lounge. I suoi versi devono qualcosa al disco di Robert Johnson, ma la sua chitarra era scevra della tensione che quella di Johnson aveva convogliato, un'interpretazione piuttosto tiepida, al massimo.

Degne di maggior interesse sono le versioni registrate nel 1951 da Robert Lockwood Jr., il quale in gioventù aveva imparato di prima mano proprio dallo stesso Johnson. «Mi ha insegnato a suonare la chitarra», ha ricordato Lockwood in una intervista con Peter Lee per la rivista Guitar Player. «Lui aveva seguito mia madre fino a casa. Ecco come l'ho conosciuto. Lei non riusciva a sbarazzarsene, lui continuava a tornare e a passare del tempo con noi. Con mia madre sono rimasti insieme, con qualche pausa, per dieci anni. Casa di mia madre era casa sua. Così ho imparato a suonare la chitarra, la prima cosa che ho suonato è stata "Sweet Home Chicago". Quella è stata la prima canzone che Robert mi ha insegnato. Ha cominciato a registrare dischi e li avevo in casa da ascoltare».

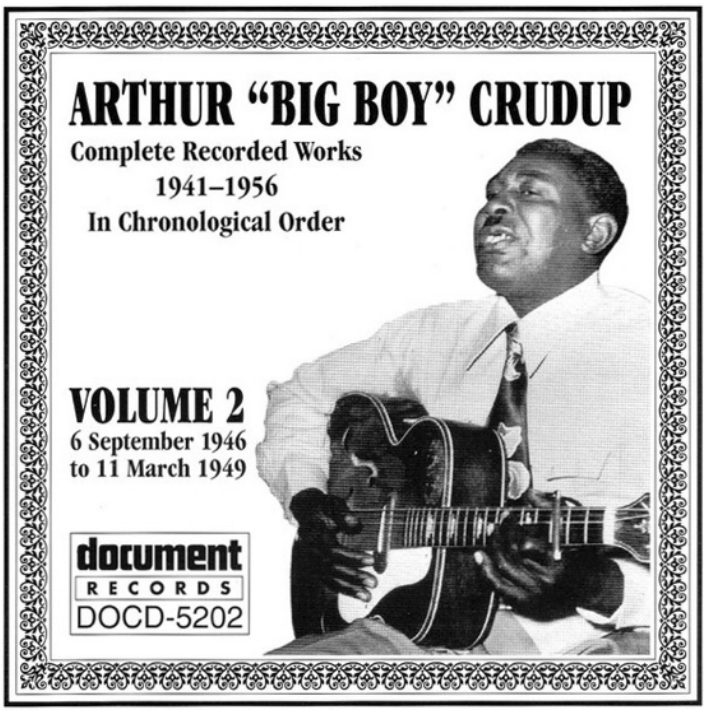
Il 22 marzo 1951, Lockwood iniziò la sua carriera discografica con due *take* di "Dust My Broom", incise a Chicago con Sunnyland Slim al piano e Alfred Wallace alla batteria. Nessuna delle due venne pubblicata al tempo, anche se lo furono in seguito su LP. Nel mese di novembre, Lockwood la incise di nuovo per la Mercury, questa volta con Sunnyland Slim e Big Crawford al basso, entrambi avevano accompagnato Muddy Waters. Pubblicato come Mercury 8620, la "Dust My Blues" di Lockwood segue un arrangiamento rapido, svelto, con Lockwood a ripassare con scioltzza le figure di Johnson senza *slide*.

«Mi ha insegnato a suonare la chitarra», ha ricordato Lockwood»

Altre versioni del periodo includono la "Dust My Broom" di Earl Brown incisa nel 1952 con Lowell Fulson alla chitarra e "Dust My Blues" di Bobby John del 1954 circa.

(1 - continua)

(Traduzione di Matteo Bossi)



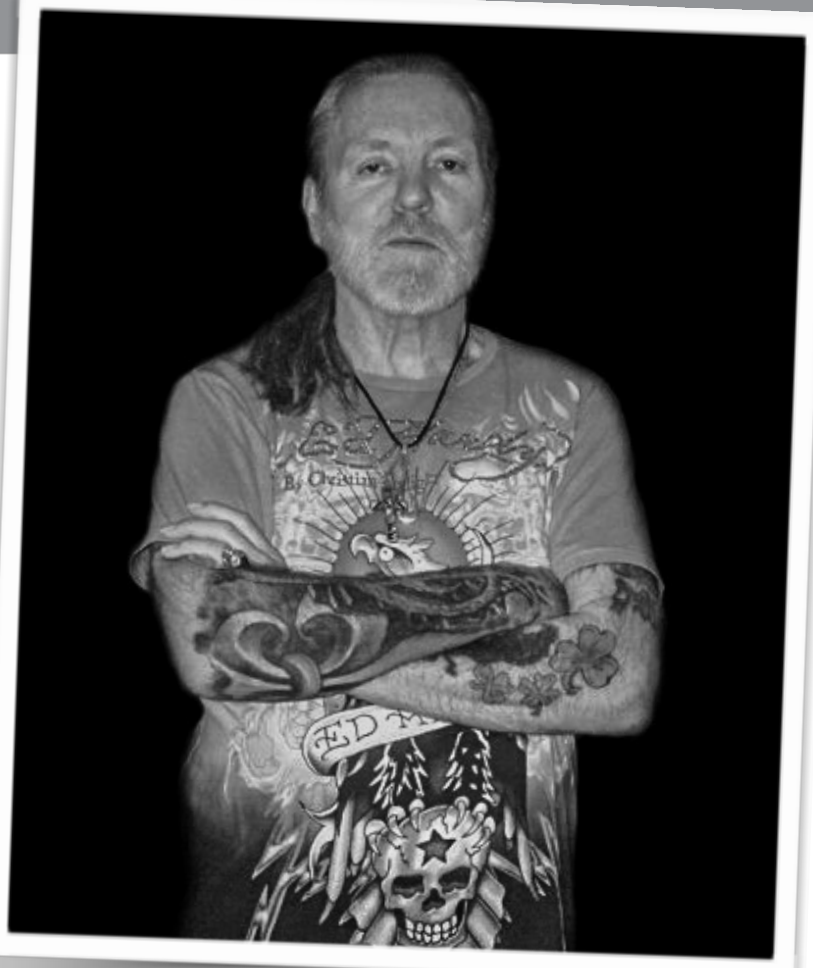
GREGG ALLMAN

di Antonio Boschi

SANGUE SUDISTA

L'ADDIO DI UN GRANDE DELLA MUSICA

Pare il destino si sia organizzato per portarceli man mano via tutti. Non è bello e non è nemmeno giusto. Se da una parte le perdite, pur sofferte e dolorose, di Chuck Berry e di Fats Domino ci possono stare per l'elevata età raggiunta, non possiamo accettare le morti di personaggi ancora relativamente giovani come Tom Petty o Gregg Allman. Troppo giovani per lasciare questo mondo terreno, troppo importanti nella nostra vita. Ed ecco che si materializza un nuovo quesito che coinvolge, inevitabilmente, tutti noi appassionati di musica. Chi e cosa abbiamo perso? Un amico, o un semplice artista? L'interrogativo è particolarmente curioso perché la logica ci porterebbe (salvo rari casi) ad optare senza difficoltà per la seconda delle due ipotesi ma non è così, perché essere un vero amante della musica porta ad instaurare un rapporto con gli artisti quasi famigliare, anche se mai incontrati di persona. Diventano figure così importanti per noi che quasi li assoggettiamo a parenti stretti. Conosciamo un po' tutto di loro, sia in ambito professionale che privato. Addirittura - come capita ai giovani amanti - riusciamo a costruire attorno a loro un alone quasi di beatitudine, incapaci di vedere i lati bui e i difetti che, anzi, spesso si trasformano in pregi. E poi - e questa è forse la domanda più importante - chi perdiamo realmente, l'uomo di oggi o quello del passato, colui che ci ha fatto sognare con le sue canzoni? Ovverosia è l'uomo che ci manca o le canzoni da lui composte? Nel caso di Gregg Allman mi sono posto questa domanda per cercare di capire quale sia la causa di quel vuoto che improvvisamente è cresciuto dentro di me come di tanti altri ascoltatori della sua musica. È un vuoto strano, quasi bizzarro. Perché se ragioni ti dici, «cavolo, l'ho incontrato 5 minuti e non sono quasi riuscito a dirgli nulla per l'emozione, e lui manco si ricordava di me il giorno dopo». Poi pensi a quelle canzoni che ti hanno accompagnato per una vita intera, nei momenti belli e in quelli più bui della tua esistenza e lui era lì con te. È una cosa talmente personale, poi, che è difficile da spiegare. Come fai a spiegare ad altre persone che mentre stavi seppellendo tuo padre, prima, e tua madre, poi, dentro di te cantavi "Whipping Post" e non certamente per la gioia. Era una sensazione di avere una sorta di amico vicino a te capace, lui solo, di confortarti in uno dei momenti più dolorosi che hai provato. Ma quella canzone ti viene voglia di cantarla (sempre interiormente perché è un rapporto esclusivamente privato) anche nei momenti di assoluta gioia. Allora quale risposta diamo alla domanda? Forse non c'è risposta e probabilmente manco la domanda, è così e basta e lo si deve accettare come il sapere che Gregory Lenoir Allman in questo momento sta riposando al Rose Hill Cemetery, non distante dal fratello Duane e da Barry Oakley che giac-



Gregg Allman (Beacon Theatre, NYC, 11 marzo 2011, foto Antonio Boschi)

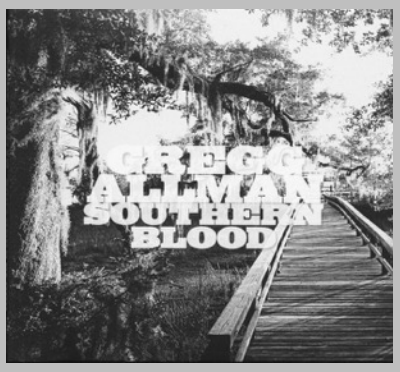
La tomba di Gregg Allman (Rose Hill Cemetery, Macon, Georgia, Agosto 2017, foto Davide Grandi)

ciono fianco a fianco, e nello stesso posto dove ci sono le tombe di Elizabeth Napier Reed e Martha Ellis che hanno influenzato due splendide canzoni della loro band. Quel cimitero di Macon, Georgia, che era il punto di ritrovo, di ispirazione (e anche altro) per una delle più importanti band che abbiano mai messo piede su questa terra. E lui era uno dei protagonisti, bello come un angelo biondo dietro il suo organo Hammond e sempre al fianco di quel genio di "Brother Duane". Un angelo fragile che ha dovuto convivere con l'ingombrante ombra di un fratello maggiore che era un faro per lui e per tutta la band. Ma soprattutto per lui al quale il destino – sempre lui - lo ha portato via quel maledetto 29 ottobre del 1971. Gregg non ha passato giorno che non ricordasse Duane, aveva capito subito che la Allman Brothers Band non sarebbe più stata la stessa, nonostante il successo di "Brothers And Sisters", la notorietà e i soldi facili. Ma Gregg era fragile e alcool e droga hanno preso il sopravvento trasformandolo, e così anche la sua musica che non ha più ritrovato la brillantezza di quei primi anni dove le canzoni uscivano come per incanto. Dopo il buio era tornata la luce, ma i tempi erano inevitabilmente cambiati e pur avendo rimesso in piedi una delle band capaci di produrre uno dei migliori sound di quegli anni era sempre una fotocopia, magari molto bella, dell'originale. Poi venne la malattia, la consapevolezza che la vita sarebbe cambiata. Scoccò quella scintilla che lo riportò, nonostante la fatica, sui palchi con gli Allman o con la band a suo nome e il ritorno in studio a registrare il buon "Low Country Blues" fino a stringere i denti per fare "Southern Blood" che doveva, inizialmente essere un album di nuovi brani ("All Compositions by Gregg Allman" doveva essere il titolo), ma la stanchezza da una parte e l'orologio che diceva "*non c'è più tempo*" dall'altra lo hanno costretto – in accordo con il produttore Don Was – ad optare per una scelta di brani altrui ai quali era particolarmente legato e dopo nove giorni lavorativi, ai Fame Studios di Muscle Shoals in Alabama, ecco arrivare a tutti noi il suo testamento sonoro, non il suo capolavoro, ma sicuramente un emozionante lascito. Ma a noi mancheranno le sue immortali ballate e la sua voce, fatta di miele e di whiskey del Sud, quel Sud che lui ha contribuito a far diventare immortale cantandocelo con passione. La passione di un "Cavaliere di Mezzanotte" che ha finalmente la possibilità di riabbracciare un fratello in un paradiso che non sappiamo se esiste, ma nel quale speriamo di poter un giorno incontrare nuovamente i nostri cari. Anche Gregg Allman. Intanto noi continuiamo a cantare le sue canzoni.

GREGG ALLMAN

Southern Blood

Rounder 0888072033689 (USA) -2017- CD/DVD



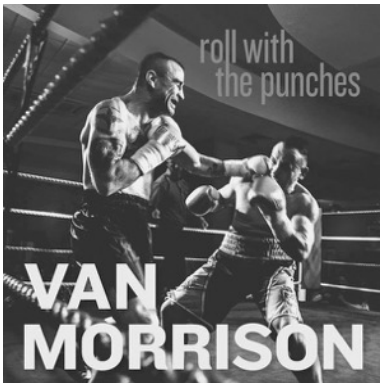
Ascoltare l'ultimo il disco di uno dei tuoi artisti preferiti quando sai che è appena deceduto non è cosa facile, ancora meno cercare di essere obiettivo nella sua analisi, cercando di non far prevalere i sentimenti rispetto al compito di puro recensore. "Southern Blood" è l'album che saluta la vita terrena di uno delle più importanti figure nella musica che quel grande bacino che è il Sud degli USA ha saputo donarci. Il testamento sonoro di una carriera che ha visto picchi enormi ma, anche, brutte e pericolose cadute di tono e di stile. Questo album potrebbe essere considerato un mezzo capolavoro se colui che lo ha composto non fosse "quel" Gregg Allman che ci ha deliziati con canzoni immortali, soprattutto grazie alla band che portava il nome suo e del fratello Duane. Allora si trasforma in un buon disco, anzi ottimo, e merita di essere valutato con la necessaria stima per come ha saputo – nonostante la fatica – dare fiato un'ultima volta ad una delle più belle voci di tutto il panorama rock mondiale. Doveva essere un disco tutto di nuove composizioni, purtroppo la malattia che stava erodendo il fisico del sessantanovenne Allman lo ha costretto ad optare per una serie di brani altrui ai quali era particolarmente affezionato fatta eccezione per l'iniziale "My Only True Friend" classica immortale ballata delle sue, di quelle che sanno lasciare il segno. Ad accompagnare il cantante, tastierista e chitarrista di Macon, Georgia, abbiamo – ovviamente e giustamente – fior fiore di musicisti ad iniziare dalla mirabile sezione ritmica sostenuta dalla batteria di Steve Potts e il basso di Ronald Johnson ai quali si aggiunge, così come fece negli Allman Brothers, il percussionista Marc Quinones. Le parti di chitarra sono affidate al bravo Scott Sharrard che è anche il "music director" del progetto. A questi è da aggiungere una sezione fiati con Jay Collins, Mark Franklin e Art Edmaiston più una serie di ospiti, tra cui il preciso Greg Leisz alla *pedal steel* e l'amico di lunghissima data Jackson Browne. La produzione è affidata al geniale Don Was che ha portato il gruppo nei celebri Fame Recording Studios di Muscle Shoals, la piccola cittadina dell'Alabama dove Duane Allman iniziò a costruire la propria immagine come uno dei migliori chitarristi di tutti i tempi. Come seconda traccia di questo album troviamo un'intensissima versione di "Once I Was" dalla penna di Tim Buckley, dove il lento e melanconico spirito sudista ci fa capire come mai abbiamo tanto amato Allman e i suoi amici capelloni. Da un'icona all'altra ed ecco arrivare dal vastissimo archivio di Bob Dylan "Going Going Gone", con una bellissima *slide guitar* in evidenza. L'unica band che allora era in grado di "duellare" con gli Allman, soprattutto in un discorso che porterà alla nascita delle *jam band*, erano i Grateful Dead di Jerry Garcia e proprio una composizione del chitarrista californiano, "Black Muddy River", regalerà agli ascoltatori una piccola perla dal sapore quasi *irish*. Non poteva mancare un omaggio ad uno dei principali autori del blues, quel Willie Dixon che ha composto la bella "I Love The Life I Live" resa celebre da Muddy che, per onestà, è ben altra cosa. "Willin'", il leggendario brano dei Little Feat è una di quelle canzoni "sacre" che andrebbero lasciate stare, e pur se molto ben eseguita (la classe non è acqua) andava lasciata riposare, perché solo ed unicamente Lowell George la poteva cantare. Uno dei dischi meno considerati, nonostante la sua bellezza, fu "Ton-Ton Macoute!" di Johnny Jenkins dove la chitarra di Duane regalava sprazzi di altissima classe in alcuni brani (non in questo). Da quell'album arriva la stupenda "Blind Bats And Swamp Rats" con tutto il suo sapore *swamp*. Ci avviamo verso la fine di questo bell'album con il r&b di "Out Of Left Field" dei celebri compositori Spooner Oldham/ Dan Penn che gli studi di Muscle Shoals conoscevano nei minimi dettagli e che Percy Sledge portò al successo. Qui Gregg ci fa notare, casomai ce ne fosse bisogno, quanto *soul* abbia la sua voce. "Love Like Kerosene" è il brano più rock del gruppo, già apparsa su un precedente album del biondo cantante, forse il brano meno convincente che, comunque, non delude. Di tutt'altra pasta la conclusiva "Song For Adam" dell'amico Jackson Browne. Atmosfera molto rilassata, commovente a tratti, quasi ad accettare un destino scritto e controfirmato, dove l'autore arriva a dar man forte al vecchio amico morente pronto ad intraprendere il viaggio più importante della vita per, magari, raggiungere nuovamente l'adorato fratello. Gregg non ha potuto assistere all'uscita di questo album, come già accadde a David Bowie e al nostro Rudy Rotta. Forse è il destino dei grandi. Addio Gregg Allman, grazie.

Antonio Boschi

VAN MORRISON

Roll With The Punches

Caroline 771853 LP (GB) -2017-



Si è molto parlato dell'ultimo disco dei Rolling Stones, "Blue & Lonesome", come di un deciso ritorno là dove hanno iniziato, al blues, una musica che ha provocato a loro ancora tanta adrenalina tanto da realizzare un ottimo lavoro. Anche quest'ultimo disco di Van Morrison, pubblicato nella doppia versione LP e CD, ha un passo blues che per lui, in modo diretto, è spesso una regola. Nella sua lunga carriera non si è mai fatto tentare da mode musicali correnti, infatti non è mai salito ai primi posti delle classifiche di vendita, ma ha realizzato dei dischi che sono nel dizionario della musica, dischi dal forte sapore di quella musica americana che ha ascoltato fin da ragazzo, il blues, il soul, il jazz, il rock'n'roll, senza dimenticare le sue radici culturali, la musica folk. Abbiamo fatto passare tanto tempo, forse troppo, prima di tornare a parlare di lui, era dal disco "Down The Road" (Il Blues n.80) e dal bel tributo "Vanthology" (Il Blues n.85) di artisti soul-blues che hanno ripreso alcune sue canzoni, ma ora con questo disco ristabiliamo il "contatto". Si sa che non è un tipo socievole, specialmente con la stampa (del resto anche Bob Dylan), ma ha sempre dimostrato altruismo e sensibilità verso alcuni suoi vecchi amici, come lui artisti, che ha aiutato nei momenti di difficoltà o caduti nel dimenticatoio, come Lonnie Donegan o Chris Farlowe. Ecco, proprio quest'ultimo è uno degli ospiti del disco insieme a Jeff Beck, Paul Jones, Georgie Fame, Jason Rebello. In misura molto ridotta, sembra di rivedere il film "Red, White & Blues" di Mike Figgis, della serie "The Blues" di Martin Scorsese, dove i musicisti appena citati, più Van Morrison ed altri, hanno suonato, cantato e raccontato della determinante influenza avuta negli anni sessanta dalla musica neroamericana. Non è un caso che il pezzo che intitola il disco (bella la foto in bianco e nero di copertina) sia un blues dalla classica cadenza, ma cantato e suonato come si conviene, con la chitarra slide di Dave Keary e il piano di Stuart McIlroy. Un segnale di cosa ci aspetta, blues e ancora blues, senza fronzoli, con molta concretezza e senza tralasciare quei suoi irresistibili momenti dove la ballata si fa intensa e assume i sapori soul. Qui si intitola "Trasformation" e fra i presenti in un ottimo ampio combo, troviamo Chris Farlowe alla voce, Jeff Beck chitarra, Paul Moran Hammond. Più o meno con gli stessi musicisti, Van Morrison infila una serie di cover (dove suona anche l'armonica), che da lui abbiamo ascoltato già altre volte da un disco in studio o dal vivo, ma ogni volta riesce a fare delle nuove e personali versioni, "I Can Tell" un fluido tempo medio, "Stormy Monday/Lonely Avenue", Morrison e Farlowe che si scambiano il ruolo di prima voce e che poi duettano, Jeff Beck che gli è accanto e gli altri che suonano alla grande, e poi c'è "Goin' To Chicago" di Count Basie & Jimmy Rushing, un rimarchevole slow blues dove Morrison divide il canto con Georgie Fame seduto anche dietro il suo Hammond. Tocca ora al all'armonicista Paul Jones essere coinvolto in un blues più ritmato che porta il titolo di "Fame". Già di per sé è un pezzo monumento "Bring It On Home To Me" di Sam Cooke, qui Van Morrison al canto è supremo e la cover trionfa anche per la chitarra di Jeff Beck (in questo disco mai sopra le righe) e per l'apporto degli altri musicisti. Se la coppia vocale Morrison/Farlowe si ascolta per l'ultima volta nel bel slow blues "Ordinary People", il musicista irlandese continua a non perdere un colpo nelle riproposizioni di pezzi altrui come la pianistica "How Far From God" di Sister Rosetta Tharpe, gli slow "Automobile Blues" di Lightnin' Hopkins e "Mean Old World" di Little Walter, per poi chiudere con il fresco rifacimento di "Ride On Josephine" di Bo Diddley. Nella sua cospicua discografia, questo disco va sottolineato.

Silvano Brambilla

RICK ESTRIN & THE NIGHTCATS

Groovin' In Greaseland

Alligator 4977 (USA) – 2017-

Quarto album per l'Alligator da parte di questa formazione che si sta sempre più affermando come una delle migliori espressioni dell'armonica blues, ma non solo, dato che il resto del quartetto è fatto da tutt'altro che dei comprimari. Rick Estrin ha talento da vendere, ha una familiarità con il suo strumento che lo pone ai vertici. L'esuberante "The Blues Ain't Going Nowhere" mostra subito la freschezza della loro proposta musicale, che si conferma altresì nella cadenza più tradizionale della traccia seguente. Il sound è sempre brillante e ricco di spunti, per cui accogliamo con entusiasmo il trascinante "Mwah" uno strumentale che ben si accoppia con il precedente "Dissed Again", rapido boogie, accattivante e divertente, come spesso il leader sa essere e, anche se la traccia sembra essere messa lì per gioco, in realtà si coglie la stessa professionalità che caratterizza l'intero lavoro. Estrin sappiamo che è un intrattenitore, scherza con la sua voce, la modula a seconda dello stile richiesto, come nel seguire la precisa cadenza di "I Ain't All That", come sempre ben coadiuvato dalla sua band. L'album propone poi atmosfere molto più intriganti, come in "Tender Hearted", uno slow blues pregevolmente appoggiato sul tappeto sonoro dell'Hammond, dove poi la sua armonica e la chitarra di Chris "Kid" Andersen offrono due ottimi assolo. Discorso analogo per "Another Lonesone Day", dove la combinazione del piano elettrico di Lorenzo Farrell con la sua armonica è vincente. Con "Hands of Time" ritorna quella brillantezza con cui siamo partiti, dove si colgono nuovamente influenze di Blues Brothers, come pure in "Hot in Here": qui c'è quella spruzzata di jazz che non guasta affatto, con la sezione ritmica del bassista Joe Lyle jr. e di Alex Pettersen alla batteria che mostrano come in una struttura apparentemente ripetitiva, la fantasia e il talento dei musicisti possono estrarre soluzioni notevoli. A suo agio come show man, sia qui che ad esempio in "Living Hand to Mouth", Estrin sa catturare l'attenzione degli ascoltatori con brani sempre diversi fra di loro, che racchiudono sempre un qualche elemento di interesse, consenten-

do di apprezzare ogni sequenza di accordi. L'attenzione alle sonorità e agli arrangiamenti pervade tutto il CD ed è dunque con grande piacere che ascoltiamo la pigra cadenza di "Cool Slaw", altro ottimo strumentale nel quale i musicisti offrono passaggi di grande interesse. Con l'ultimo strumentale che si conclude quest'ottimo dischetto, in puro Chicago style, con quella confidenza che oramai la musica del gruppo ci ha trasmesso. Che altro dire? Questo è uno di quei lavori, e di quei musicisti, che rappresentano una garanzia di un blues onesto, fresco, piacevole e chissà quanti altri aggettivi si potrebbero aggiungere. Senza raggiungere particolari vertici compositivi ogni brano (tutti originali) si riascolta assai volentieri, gustando le molteplici sfumature che la musica dei Nightcats da sempre sa offrire.

Luca Zaninello

SAMANTHA FISH

Belle Of The West

Ruf 1248 (D)-2017-

Non si può certo criticare l'etichetta tedesca Ruf per il mancato rispetto delle quote rosa, anzi bisogna fare un plauso al buon Tom Ruf per l'accurata scelta delle esponenti del "gentil sesso" all'interno della propria scuderia. Samantha Fish addirittura dal 2011 incide sotto l'egida di questa etichetta in continuo sviluppo e questo nuovo album, che segue di pochi mesi il precedente "Chills & Fever" ("Il Blues" n. 139), conferma il grande stato di grazia per la bionda cantante e chitarrista di Kansas City, Missouri. Samantha torna sulle colline del Mississippi, e precisamente agli Zebra Ranch Studio di Luther Dickinson, per recuperare quelle atmosfere rurali e rilassate della precedente collaborazione col chitarrista dei North Mississippi Allstars che ci regalarono quel gran disco che è "Wild Heart ("Il Blues" n. 132). Questo "Belle Of The West" risulta meno "muscoloso" e più acustico del precedente lavoro, ma questo non vuol dire che non sia particolarmente intenso grazie anche alla non sottovalutabile presenza di artisti di grande calibro accorsi ad aiutare la Fish. Luther ha voluto radunare negli studi di Hernando, Mississippi, amici di vecchia data come Jimbo Mathus, il bluesman Lightnin' Malcolm, la violinista e cantante Lillie Mae, la bassista Amy LaVere e, ciliegina sulla torta, Sharde Thomas, l'ormai celebre flautista e nipote del grande Otha Turner. Per alcuni è un ritorno (Malcolm e Sharde) ma sarà il collaudato insieme a creare quell'atmosfera dove melodie folk si uniscono perfettamente col blues di quelle terre, in un perfetto suono puramente americano. Mathus e Dickinson sono dei maestri nel genere e sanno costruire armonie perfette, l'aiuto del violino di Lillie Mae risulta fondamentale, poi, a conferire quel tocco old-time e di meravigliosa drammaticità di cui vivono alcune delle ballate tipo "Blood In The Water" o la stupenda "Need You More". Samantha canta benissimo rinunciando ad inutili assolo chitarristici preferendo dare corpo alle canzoni, tra l'altro quasi tutte uscite dalla sua penna, ulteriore segno di maturità. Le *cover* sono la *title track* "Belle Of The West" di Mathus, stupenda col suo incedere da *borderline song*, il super classico di R. L. Burnside "Poor Black Mattie", forse il brano più importante per la rinascita del country blues con Lightnin' Malcolm alla voce e "Nearing Home" accreditata a Lillie Mae, struggente brano d'amore cantato a due voci (splendide) dalle due protagoniste. Ma quello che colpisce maggiormente è la profondità che regna in tutto il disco, con canzoni tutte di altissimo livello qualitativo per un disco che, personalmente, considero tra i più belli ascoltati quest'anno e che - ovviamente - suggerisco caldamente a tutti coloro che hanno a cuore i suoni della vecchia America del Sud. Un disco che ti regala la certezza che la musica avrà sempre un futuro, tocca a noi diffonderla e farla volare alta. Da trentacinque anni - appena compiuti - ci proviamo con immutata passione.

Antonio Boschi

MAVIS STAPLES

If All I Was Was Black

Anti 87557 (USA) -2017-

"Difficile non notare questo tipo di tensione", canta Mavis in "Little Bit" e in effetti, anche ad un osservatore lontano, le notizie provenienti dagli Stati Uniti nell'ultimo anno suscitano inquietudine e preoccupazione. Responsabile di questo clima avvelenato è anche il quarantacinquesimo presidente, divisivo e controverso come pochi altri predecessori. Lo spirito di questi tempi pervade fino in fondo questo nuovo e riuscito lavoro di Mavis Staples, in cui ritrova un collaboratore che è ormai diventato di famiglia, Jeff Tweedy, non a caso a lui si è rivolta anche per lavorare all'album postumo del padre, "Don't Lose This" (Il Blues n. 130). Il leader dei Wilco, alla terza collaborazione con Mavis, è questa volta autore di tutti i dieci brani e i suoi testi riflettono con amarezza e rabbia la regressione sociale e politica. Quel che scrive un cinquantenne bianco come Tweedy, pensiamo appunto alla canzone titolo, acquista senso proprio per la sintonia tra lui a Mavis. "Sembra di essere tornati agli anni Sessanta", ha detto lei in qualche intervista ed infatti queste canzoni non avrebbero sfigurato sui dischi degli Staple Singers di quel periodo. Pensiamo a "Build A Bridge" (che almeno nel titolo ricorda "Bridges Instead Of Walls" all'epoca su "Be What You Are"), in cui la sua voce carica di empatia dona forza alle parole, "quando dico che la mia vita conta, dici che conta anche la tua, ma scommetto che non hai mai dovuto ricordare a qualcuno di vederla dal tuo punto di vista". La considerazione sui rimandi passati, vale anche dal punto di vista sonoro, con l'impiego delle voci a fare da controcanto e la chitarra sovente incisiva. Rilevante anche "We Go High", che riprende in parte il testo di un intervento di Michelle Obama alla Convention Democratica del 2016, Mavis invita a ritrovare compassione, amore, amicizia. "Ain't No Doubt About It", suggella in questo senso il rapporto tra Mavis e Tweedy, un bel duetto vocale. Altrove richiama al lungo lavoro ancora da fare, non è questo il tempo delle lacrime, agli sforzi che occorre mettere in campo, le affini "No Time For Crying" e "Try Harder". Chiude con un brano meditativo, con pochi arpeggi di chitarra acustica, "qualche volta ho dei rimpianti, ma non ho ancora finito, rifarei tutto da capo". Lunga vita a Mavis Staples e che un po' della sua energia positiva possa contagiare gli ascoltatori.

Matteo Bossi

TOMMY CASTRO AND THE PAINKILLERS

Stompin' Ground

Alligator 4978 (USA) – 2017 –

Di che pasta è fatto Tommy Castro, ce lo anticipa già nelle note di copertina Marc Lipkin, quando ci racconta di un vissuto cresciuto in esperienza d'intorno alla bay area, tra umori west coastiani e fughe oltre il confine, in quella confluenza d'influenze musicali che può essere pure San Josè, dove il nostro è nato, per dirla alla Tom Waits, in quel fantastico *"*Ol' 55*"*. "*San José DNA*" - conferma Lipkin, che poi cosa voglia dire lo intuiamo un po' più direttamente col sound di questo "Stompin' Ground", con quella copertina da fumetto che fa un po' California anni

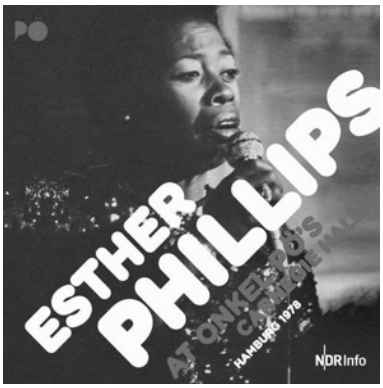
Settanta, giù nella strada, e un brulicare di vita con la musica come gergo artistico a far da collante al meltin'- pot urbano dell' America del tempo, in fermento. E che qualcosa bolla in pentola anche oggi, Tommy Castro non disdegna di ricordarcelo aggiungendo mordente a quel che di energico è già implicito nel suo blues-soul-rock-mexican sound, invero un patchwork assimilato in quegli anni dove il ribollire di cui sopra si nutriva di una verve positiva che non c'è più, soffocata dall'oscurantismo di un'attuale quanto mai dannosa governance. Painkillers sulle barricate allora, e col nostro uomo di blues alla chitarra ci stanno pure Randy McDonald al basso, Bowen Brown alla batteria e Michael Emerson alle tastiere, per un album che vede la partecipazione straordinaria del norvegese Kid Andersen, di stanza a San Jose e membro dei Nightcats, coproduttore delle undici tracce concepite come i due lati di un ellepì: davanti i brani di Tom, dietro le cover, a impreziosire il disco con una manciata di superospiti della scena. Vai di roccioso blues'n'roll quindi, ad aprire le danze con un terzetto che infila una via l'altra "Nonchalant", "Blues All Around Me" e "Fear Is The Enemy", l'aperitivo giocato sul ruvido chitarrismo prima di una pausa confortante e godibile al soul più esplicito della "My Old Neighborhood", a ricordarci che Castro ha pure una gran voce. E se "Enough Is Enough" si avvale di un riffettone alla "La Grange" per catturare l'attenzione, più classicamente bluesy è il discriminante tra ipotetici lato A/lato B, "Love Is" funkeggiante e un po' Albert King. A seguire, le belle collaborazioni che fanno di queste reinterpretazioni veri e propri gioiellini: come il duetto con Mike Zito sulla "Rock Botton" di Elvin Bishop (grande!); con Danielle Nicole per il bel r'n'r stradaiolo di "Soul Shake". "Them Changes" di Buddy Miles è invece un brano hendrixiano con David Hidalgo dei Los Lobos; ciliegina sulla torta, il grandioso blues con Charlie Musselwhite, "Live Every Day". Fare il verso al vinile non è solo una moda, e Tommy C. coi 'Killers ne rivisita i fasti, che forse non ha mai abbandonato.

Matteo Fratti

ESTHER PHILLIPS

At Onkel Po's Carnegie Hall

Norddeutscher Rundfunk 77047 (D) - 2017-



E' stata una delle più caratteristiche voci neroamericane di sempre, ma anche una delle cantanti che più volte è inciampata in situazioni drammatiche, droga e autolesionismo, faticando ogni volta a rimettersi in carreggiata. Più di trent'anni di carriera, dall'esordio nella band di Johnny Otis all'alba degli anni cinquanta, fino a metà anni ottanta, periodo della sua morte a soli quarantanove anni (7 agosto 1984). Il suo stato psicofisico ha inevitabilmente condizionato la vita artistica, ma fortunatamente non fino ad annientare la sua dote di interprete di blues, soul, jazz e pop di alta classe, in canzoni che soprattutto negli anni sessanta hanno avuto riscontri positivi, "Release Me", "And I Love Him" dei Beatles, "Hello Walls" e la rilettura al femminile del successo di Percy Sledge, "When A Woman Loves A Man", unitamente a qualche buona uscita a 33 giri. Dopo una ennesima ricaduta con conseguente disintossicazione, si ritrova negli anni settanta e prova a ripartire da pezzi di Bill Witters, Gil Scott-Heron, Eddie Floyd, ma in piena era disco music piazza il colpaccio con il rifacimento di "What A Difference A Day Makes", pezzo proveniente dagli anni cinquanta dal repertorio della sua musa ispiratrice Dinah Washington e divenuto per la Phillips il suo ultimo e più grande successo che proporrà in varie versioni fino alla fine dei suoi giorni. Di lei purtroppo in circolazione non c'è quasi niente, rare ristampe e qualche pezzo sparso fra una antologia e l'altra. Questo CD, doppio, è dunque l'occasione per avvicinarsi a lei? Decisamente sì. Sono registrazioni di un suo concerto ad Amburgo nel 1978, dove riesce ancora a mostrare la sua arte vocale, vivida, schietta, tagliente, inventiva nel contrasto dei registri, supportata da un ottimo quartetto confacente ai suoi scatti umorali stilistici, composto dal piano di Henry Cain, dalla chitarra di Wes Blackman , dal basso di Bill Upchurch e dalla batteria di James Levi. Anche se sono due CD i pezzi sono solo nove causa la lunga durata di alcuni, passando prima per l'iniziale passo soul di "I've Never Found A Man" di Booker T e Eddie Floyd, con uno svolgimento tipico degli anni settanta dal passo ritmico che invita ad un ballo di sobria fattura, e dove Esther Phillips mostra già doti di personali reinterpretazioni, e per un sinuoso funky come "Man Ain't Ready". Pronti ora a farsi avvolgere da uno slow blues con ripiegamenti jazzati lungo ben oltre diciotto minuti "The Blues", con un lungo inizio dove lei simpaticamente intrattiene il pubblico, per poi iniziare a cantare con una espressività contagiosa, lasciando spazio per gli ottimi assoli di chitarra e piano. Nessun momento di noia o distrazione, ottimo! Gli ultimi dodici minuti e mezzo del primo CD sono coperti dal ritmo impresso in "Native New Yorker", canta, gioca con la voce, parla, presenta la band e concede ad ognuno dei componenti un momento esponenziale per prendersi i meritati applausi. Nel secondo CD la sosta "obbligatoria" è per una singolarissima versione di "Stormy Weather" (più di otto minuti), per un blues in linea con la contemporaneità di allora "MS", per un altro blues ma più attraente "Cherry Red" lungo oltre dodici minuti, come l'immancabile "What A Difference A Day Makes".

Silvano Brambilla

LAYLA ZOE

Songs From the Road

Ruf 1246 (D) – 2017-

Il nuovo capitolo della serie "Songs From the Road" della Ruf Records ci presenta questa volta un concerto, registrato in Germania come quasi sempre accade, della cantante canadese Layla Zoe che avevamo già avuto modo di conoscere in queste pagine (Il Blues n. 138). Dotata di una voce potente, la nostra non lesina movenze e atteggiamenti che richiamano inevitabilmente Janis Joplin: la voce è meno graffiante ma anche più elaborata. D'altro canto l'ondeggiare dei suoi lunghi capelli rossi e la sua presenza on stage sono in qualche modo debitrici della grande cantante texana. L'introduzione è trascinante con i tre giovani musicisti che accompagnano Layla i quali offrono un rock-blues roccioso nel quale si innesta perfettamente la voce della cantante, a suo agio nella struttura di "Backstage Queen". Iniziamo pure ad apprezzare il pregevole assolo del chitarrista Jan Laacks, coautore di quasi tutti i brani. Dopo altre due tracce sulla stessa falsariga è la volta di "Sweet Angel", presentando la quale la cantante sottolinea (sia in inglese che in tedesco) che questa ballata è dedicata a una delle sue migliori amiche, Marsha, morta alcuni anni addietro per un

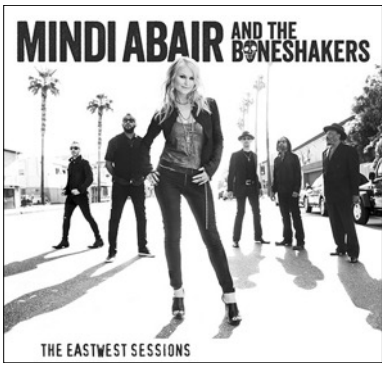
aneurisma cerebrale: sul tocco più leggero della Fender la sua voce si fa calda e avvolgente per riuscire a trasmettere con grande efficacia i sentimenti profondi che racchiude questa canzone, fino al finale commosso. Stessa atmosfera che ritroviamo nella struggente "Why Do We Hurt the Ones We Love", in cui la voce sa essere profonda ma poi salire di tono e urlare la sua drammaticità. Con "Pull Yourself Together" l'atmosfera ritorna incandescente, Layla gioca con la sua voce e il resto della band è perfetto nell'assecondarla con variazioni timbriche valide; sul DVD compare l'ottimo "Work Horse", una canzone dedicata al music business, dove il quartetto lascia un po' spazio all'improvvisazione, con intermezzi egregi, divagazioni funky e ampio spazio agli assolo di ognuno, fra cui una spettacolare cavalcata con la talkbox da parte di Laacks. La tensione non cala con "Why You So Afraid", elaborata composizione che si lega elegantemente alla successiva "Never Met a Man Like You", dalle chiare influenze Vaughaniane, entrambe scritte dalla Zoe stessa, dimostrano il talento di questa ragazza anche dal punto di vista compositivo. Dopo aver coinvolto il pubblico nel classico botta e risposta al canto, il quartetto si ritira temporaneamente per ritornare nel suo bis, costituito da altre tre canzoni: nella prima ascoltiamo i toni drammatici di "Highway of Tears", sui quali la voce della cantante si libra offrendo molteplici sfumature. A seguire due tributi, il primo a Hendrix con l'immortale "The Wind Cries Mary", presente solo su CD, mentre il DVD si chiude onorando la Joplin con l'intensa interpretazione a cappella di "Me and Bobby McGee". Ancora una volta la Ruf ci regala una buona serata, la canadese è ben sostenuta dai tre musicisti che l'accompagnano, fra cui spicca il talentuoso chitarrista Jan Laacks, autore di spessore i suoi assolo. L'Hirsch Club di Norimberga dove il concerto è stato registrato è poi un buon contesto, raccolto, in cui cogliere appieno la grinta, la passione, le emozioni che Layla Zoe sa trasmettere.

Luca Zaninello

MINDI ABAIR AND THE BONESHAKERS

The EastWest Sessions

Pretty Good For A Girl (USA)-2017-



Si fa presto a dire che è bella (perché lo è) e che è brava (perché lo è pure quello), ma sarebbe riduttivo e poco elegante limitarsi a questo. Bisogna affermare che nelle note di questo "The EastWest Sessions" di Mindi Abair And The Boneshakers c'è della freschezza compositiva e un gran bel *groove* che emerge pressoché in tutte le 11 tracce di questo album della cantante e sassofonista di St. Petersburg, Florida, classe 19… Non si chiede l'età ad una donna, suvvia. Certamente Mindi non è alle prime armi e il suo curriculum parla chiaro, ma sono i fatti che a noi interessano e questo è un bel disco, potente e molto ben suonato dai Boneshakers coi quali arriva al primo album in studio dopo il bel live del 2015. Vero è che avere alle proprie spalle gente come Randy Jacobs alla chitarra e voce, Rodney Lee alle tastiere, la robusta sezione ritmica composta dal bassista Derek Frank e dal batterista Third Richardson, le cose diventano più facili, ma ci vogliono anche i numeri per potersi permettere una band così, e la Abair li ha tutti. Arrivata al suo ottavo disco in studio, la metamorfosi della bionda sassofonista pare completata: dalle sonorità jazz e pop del passato siamo arrivati ad un maturo blues che gioca con del buono e roccioso rock, a tratti sudista, in altri molto più "nordico", ma sempre piacevole. Si parte con "Vinyl" e la prima cosa che colpisce è la bellissima voce della band leader. Un brano dal sapore funky che esce subito, di quelli che ti fanno girare incuriosito. "Not That Kind Of Girl" è uno strumentale di Brad Cox, perfetto per farci ascoltare le doti come sassofonista di Mindi, aggressiva con gusto e dietro la band che gira a mille. I toni si rilassano con la bella "Play To Win" che vive molto bene del ritornello parecchio orecchiabile. La title track è una bella denuncia contro il sessismo e per far questo serviva un buon robusto blues, cosa che è. Unico neo è la presenza alla chitarra di Joe Bonamassa (mi perdonino i tanti fans del chitarrista di Utica) che non riesce a contenersi nemmeno stavolta, andando a rovinare gli equilibri creati dalla band in questo gran bel brano. Comunque a tanti piacerà, ne sono certo. Ben altra cosa la partecipazione di Sweet Pea Atkinson in "Let Me Hear It From You" dove il vocalist degli Was (Not Was) regala una grandissima performance in questa ballata R&B di Sly Stone. Grande brano suonato con classe da tutti. Tanto *groove* nella seguente "Live My Life" col sax protagonista in questo corposo rock blues, mentre un bell'organo Hammond ci introduce in "Freedom" con una chitarra "zeppeliana" che si incrocia ancora col sax di Mindi in questo brano strumentale che, forse, avrebbe giovato della bella voce della bionda protagonista che si rifà subito in "Had To Learn The Hardway" e che precede "She Don't Cry No More", una delle mie preferite con la sua oscura e cupa cadenza che ci porta sulle rive del Mississippi grazie anche al contributo vocale di Fantastic Negrito, ovvero Xavier Amin Dphrepaulezz che è anche l'autore del brano. Mantiene le atmosfere cupe anche "Done Me Wrong", bella ballata molto ben costruita con una bella "tremolante" chitarra a creare la giusta atmosfera assieme al pianoforte, mentre la Abair canta con sentimento. L'album si conclude con "I Love To Play The Saxophone", un omaggio di Mindi al sax e al suo amore per questo strumento. La canzone è delicata e divertente, ricorda "What's Up" dei Four Non Blondes e chiude egregiamente un bel disco che mi sento di consigliare. Potrebbe anche essere un bel modo per avvicinarsi al blues da parte di chi, ancora, non ha provato a fare questo importante passo.

Antonio Boschi

SUGAR BROWN

Poor Lazarus

Autoprodotto (CDN) -2015-

Storia curiosa quella di Ken Chester Kawashima, quarantaseienne cresciuto in Ohio da padre giapponese e madre coreana. Ha studiato a Chicago all'inizio degli anni Novanta e si è appassionato al blues in quel periodo cominciando a suonare l'armonica e a frequentare i club cittadini. Ebbe in quel periodo modo di conoscere e suonare con molti artisti, da Dave Myers a Willie Smith e Tail Dragger, con quest'ultimo suonò spesso e fu proprio lui a dargli il soprannome Sugar Brown, visto che non era né bianco né nero. I concerti nel gruppo di Tail Dragger al Delta Fish Market sono tra i ricordi più forti. Dopo un periodo in Giappone e a New York per completare il Ph.D da diversi anni vive a Toronto dove lavora come docente di studi orientali all'Università. Ma non ha abbandonato l'amore per il blues e per i suoni del passato, ruvidi e riverberanti, pulsanti del clangore di un'altra era. Attorniato da pochi sodali, basso, batteria, percussioni e in alcuni brani l'armonica di Bharath Rajakumar, virtuoso e adepto dei suoni d'annata. Si spazia tra Chicago e il Mississippi, R.L. Burnside è uno dei suoi riferimenti, riprende anche lui "Going Down South", fedelmente, mentre anche "Get Behind The Mule" di Tom Waits viene velocizzata tanto da sembrare la sua gemella. Sulla canzone di matrice folk del titolo, Sugar Brown ha costruito un boogie dal testo più articolato che convoglia episodi di violenza sui giovani neri. Un intermezzo straniante che quasi divide a metà il disco, è dato dall'inter-

pretazione del tema tratto dalla colonna sonora di un film giapponese, "Tokyo Nagaremono" (in italiano noto come Tokyo Drifter). Particolare anche "The Mad Gardener Song" in due parti, ispirata ad un libro di Lewis Carroll, Silvie e Bruno, la prima con un diddley beat la seconda un boogie spiritato. Ben congegnata la chiusura affidata alla "Weak Brain and Narrow Mind" di Willie Dixon, con solo contrabbasso, chitarra e percussioni e il giusto spazio tra le note. Un disco per certi versi sorprendente, emanazione di culture del suono e della storia di questa musica. Sarebbe interessante ascoltare una futura collaborazione con il suo concittadino e talentuoso outsider Julian Fauth.

Matteo Bossi

WEE WILLIE WALKER AND THE ANTHONY PAULE SOUL ORCHESTRA

After A While

Blue Dot 109 (USA) – 2017 –

Galeotta fu l'Italia e il Porretta Soul Festival, perché è proprio in quest'occasione, alla ventottesima edizione nel 2015, che si forma la soul – orchestra in questione. Una grande lista di musicisti che per l'occasione si uniscono in questo lavoro a una leggenda del soul come Willie Walker, uno dei reduci della grande black music ormai dai tempi migliori, per il sound afroamericano di marca Goldwax. E la sua storia è anche quella del genere, in un triangolo che ha avuto ad uno dei vertici, come di consueto, il Mississippi (Hernando) e agli altri, quale gerarchia che è impossibile non rispettare, nientemeno che Memphis, Tennessee, con le città gemelle Minneapolis/St. Paul, Minnesota. Così, la formazione di Wee Willy segue questa decisiva impronta geografica per il sound in questione, imprescindibile allora persino nei circuiti sonori più remoti, in momenti di fervida accensione musicale. E la storia non tramonta, ma fa di Mr. Walker nientemeno che un sopravvissuto persino ai giorni nostri, in cui sia pure presente una rivisitazione del soul classico, questi rimane piuttosto tra coloro che ne traghettano invece nel tempo la testimonianza di un suono originale. "After A While" è tutto questo e insieme un raggruppamento di incisioni che fanno del lavoro messo insieme tra la California e il Colorado, una summa di songs evocative, che piace ascoltare nel solco di una tradizione che pone nel massimo R'n'B il credo più vero. Neanche a farlo apposta, tredici componenti e tredici tracce dall'incedere corposo, un bel coinvolgimento di strumentisti e canzoni, e umori festosi che a tempo debito fecero la lezione di certo Asbury sound, ora eseguite qui con la maestria di chi ne fu tra i veri artefici. Ce lo rivela senza esitazione l'apertura di "Second Chance", per esempio, mentre la *title track* è uno slow a sé stante, crepuscolare e intimo, imparentato con pochi altri episodi del lotto, ma a distinguere i veri toni confidenziali nelle pause di un lavoro in cui l'energia non è mai nella forza, ma nella qualità del repertorio eseguito. Come in "Cannot Be Denied", per esempio, o in quel che potrebbe essere di "Your Good Thing (Is About To End)", appunto, sul resto di una voluminosa track list, operazione per crisi di astinenza da soul music e insieme bagno di genere, a soddisfare anche le reticenze più incolmabili.

Matteo Fratti

LEW JETTON & 61 SOUTH

Palestine Blues

Autoprodotto (USA) -2017-

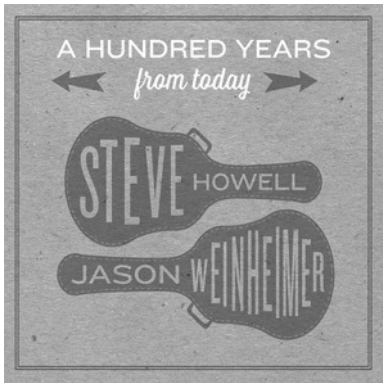
Chitarrista classe 1959 proveniente dal Tennesse, Lew Jetton torna sugli scenari discografici con quella che è la sua quarta opera in diciassette anni. Un album al quale tiene particolarmente perché uno dei più rappresentativi finora proposti, per i suoi contenuti fortemente autobiografici. Dieci, come gli anni di vita vissuta tra alcol, droga, depressione e frustrazione; dieci come il numero di brani proposti che ne raccontano i momenti, i tormenti e le sconfitte. "Palestine Blues" è un lavoro a volte "ingombrante", inevitabilmente oscuro e brutale nella sua schiettezza, ma che assume un significato di sacralità col suo effetto curativo ed esorcizzante, lo stesso che ne ha usufruito l'autore. Registrato per gran parte in trio insieme ai "61 South" (Otis Walker – basso, Erik Eicholtz – batteria, JD Wilkes – armonica), racchiude efficaci connotazioni bluesy che si alternano in un contesto di roots music tra ballate dalle armonie malinconiche e tracks dove emergono forti matrici rock. Il blues della opener "Will I Go To Hell" ha i sapori tenebrosi delle scritture più tormentate, contrariamente a "Drinking Again" che assume un tono più standard e patinato attraverso il suo *mood* di classico slow. Tra i brani più riusciti va menzionato "Don't Need No Devil", intermezzo riflessivo tra blues e roots ballad dalla importante presenza emotiva. Il rock più prepotente è occupato da "Oh My My" e "Christ Have Mercy"; qui il suono risulta asciutto lineare ed essenziale, prediligendo la genuinità vocale dello stesso Lew. Infine "For The Pain", ripercorre la longeva tradizione dei cantautori americani attraverso una romantica ballata dai risvolti a volte soul a volte country. Il nuovo lavoro di Lew Jetton è in definitiva un progetto semplice nella sua costruzione compositiva ma incredibilmente intenso e sincero; un album che racchiude tutti i segreti dell'essere umano concedendo alla musica di raggiungere parti nascoste che nessun altro elemento è in grado di toccare. "Palestine Blues" non è un capolavoro, ma in un mondo dove si tende a nascondere la propria fragilità e genuinità, si presenta come una rarità da considerare.

Simone Bargelli

STEVE HOWELL & JASON WEINHEIMER

A Hundred Years From Today

Out Of The Past 008 (USA) – 2017 –



Quando Steve Howell prende vento, è tempo di orgoglio acustico. *It's time of acoustic pride* e detto tra noi ce n'è bisogno. Abbiamo l'esigenza ricorrente di ritrovarci su queste frequenze del blues per *ri*-avvicinare immagini, suoni e poesia, che poi un tempo, nello "sprofondo del tempo" come direbbe il filosofo Carlo Sini, erano aggeggi quanto mai imbricati. I più utili per comunicare. Non preoccupatevi, Steve Howell e

Jason Weinnheimer, sodale di basso munito, non risalgono così tanto il tempo ma abbastanza per ricordarci che "A Hundred Years from Today", un battito di ciglia fa, il blues era ancora bambino. In età scolare certo, calzoni corti, le ginocchia sbucciate da violenze antiche ma già cresciutello e in odore di pelurie adolescenziali, a cavallo, tra le arie palustri dell'aia e le sofisticate veroniche euro-jazz. Ha tredici anni Steve Howell quando s'imbatte nella musica di Mississippi John Hurt e qualcosa vorrà pur dire se quella faccia gentile del blues esce a piene mani da "A Hundred Years from Today". Questa nuova prova tuttavia, nonostante le sole dieci tracce, contiene molto, molto di più. Il perimetro disegnato da Steve Howell nel suo cammino è largo tanto quanto la sua consapevolezza degli intrecci, intriganti, plurimi del blues, ricami che lo portano da Reverend Gary Davis a Louis Amstrong, da Art Tatum a Wes Montgomery, senza dimenticare il *revival* del Greenwich Village. Sono più di quarant'anni che Steve Howell si cimenta in questo gioco della memoria e del rammendo, anni trascorsi un po' ovunque in America e in Europa. I festival, le aperture di pregio (Country Joe, Anson Funderburgh, Ponty Bone, senza dimenticare Brownie Mc Ghee), hanno punteggiato questo percorso per esitare dischi di apprezzabile qualità tra i quali quel "Friend Like Me" (2015) che ha avuto plausi unanimi in ambito blues. Non è la freschezza sonica la cifra di Steve Howell, la voce a tratti forse appare irrisolta ma l'intenzione, la passione, il rigore, l'intimismo, la capacità chitarrista del nostro compensano in maniera più che adeguata la proposta. Da buon texano il pacioso Steve Howell, occupandosi di petrolio, diviso tra un comitato per l'edilizia e le attività della Red River Radio di Shreveport, non vive *di* blues, vive *per* il blues. Così "A Hundred Years from Today" conferma, rilancia, con rinnovata grazia e autorità la riconoscibilità di un disegno artistico disinteressato agli umori più insipidi del blues per guardare a una trama più alta. Come anticipato, si affida al veterano Jason Weinnheimer per precise, asciutte, linee di basso e intesta a Jack Teagarden la paternità del titolo e l'omaggio d'elezione. Fats Waller benedice "Lulu's Back in Town", Jim Jackson "Kansas City Blues", Louis Armstrong "Basin Street Blues", "Rocking Chair" (deliziosa), Mississippi John Hurt "Louis Collins", congiunge con abilità le stelle di "Limehouse Blues" e di "After You've Gone". Ce n'è d'avanzo. Consegnatevi inermi a Steve Howell & Jason Weinnheimer, seguiteli nel loro peregrinare verso il beneficio di un gran bel lavoro.

Mauro Musicco

SIMO

Rise And Shine

Provogue 819873015123 (NL) -2017-

Dopo una lunga gavetta, con "Rise and Shine", i Simo si confermano come una delle band da tenere d'occhio sulla moderna scena. L'album è stato scritto interamente durante il lungo tour del 2016 che ha visto la band suonare anche su suolo italico. Con questo album JD Simo ha svuotato il sound della band lasciando solo gli strumenti più "puri": chitarra, basso e batteria, mantenendo così i suoni scarni e diretti, quasi da live. Ha invece deciso di non utilizzare nulla che di solito è usato per arricchire la sonorità di una band come ad esempio cori, o strumenti come archi. Questo è un aspetto che sicuramente va collegato al fatto che il disco fu concepito e scritto durante il tour ed ha anche reso più fresco lo stile della band, che ha deciso di rinnovare e cambiare passando per un processo davvero atipico, la scarnificazione del proprio sound. L'album è un misto di diversi generi e ogni canzone è un miscuglio a sé. Inizia con "Return", la cui intro è costituita da semplici schiocchi di dita per tenere il ritmo e che danno il via alla batteria e in seguito alla chitarra. Un blues in chiave moderna. La canzone che segue invece, "Meditation", è quella in cui spicca di più l'importanza di JD Simo chitarrista e cantante. Se si dice che gli occhi sono lo specchio dell'anima allora gli LP sono lo specchio delle band. Questo disco cambia, muta, evolve come la band che l'ha scritto. Ad ogni canzone facciamo un passo verso suoni più sperimentali e ci allontaniamo dal "classico". In "Light The Candle" i Simo prendono i suoni dei Led Zeppelin e ci aggiungono quelli dell'acid rock per un totale di sette minuti e passi di rock psichedelico che ci prende per mano e ci porta su un sentiero nascosto che prosegue dentro di noi. Con questa canzone ci preparano a ciò che sarà l'ultima traccia dell'album, "I Pray", una delle tracce più sperimentali dell'intero album e il fatto che sia stata messa alla fine simboleggia (forse) la voglia di sperimentare ed evolversi della band. Con questa canzone dal significato e dalle sonorità così potenti i Simo lanciano un messaggio preciso: noi ci siamo e non vogliamo fermarci qui!

Gianluca Motta

THE JON SPEAR BAND

Hot Sauce

Autoprodotto (USA) -2017-

Gente del mestiere, i quattro della Jon Spear Band, abituati più alle mura dei *juke joints* che a quelle di casa. Il quartetto è composto da veterani ma è di recente formazione e dedica il suo (se non erro) terzo lavoro alla memoria delle 209 vittime del Natchez Burning, incendio che il 23.4.1940 devastò un locale notturno poco distante da Natchez, colpendo profondamente la comunità afro americana del luogo e tutta l'opinione pubblica del tempo. Nell'occasione Walter Barnes e la sua band continuarono a suonare invitando la gente alla calma, fino ad essere loro stessi sopraffatti dal fumo e dalle fiamme (Barnes perse la vita insieme a nove dei suoi); il tragico evento è ancora oggi argomento di ricorrenze, memoriali e, se certo non occupa un capitolo, prende almeno una nota in calce nella storia del Blues ed è eletto tema ricorrente (Howlin' Wolf e John Lee Hooker, tra i più famosi che hanno dedicato brani). Jon Spear aggiunge alla lista dei tributi la sua "Natchez Burning", una work song che colpisce nel segno ma che purtroppo segna l'apporto del synth ad emulare le percussioni (footstomp e claps). Miglior pregio o, per chi ritiene, peggior difetto della band e dell'album, è questo uscire con brani non semplicemente dall'influenza diversa, ma proprio dal diverso stile. Tanto notevole la capacità di eseguire così fluidamente intenzioni distanti tra loro, quanto dubbia la scelta di non sposarne nemmeno uno; la miglior conclusione che se ne può trarre, anche vista l'anagrafe di Jon Spear, è un bel chissenefrega e che (buona) musica sia. Nelle dodici tracce troverete subito un bell'esempio di rock-blues con l'apertura di "Bottom Of The Bottle", appoggiata, tesa e pronta ad esplodere; la chitarra solista di Dara James attinge a piene mani dal suono e dallo stile di Robben Ford, per lasciare immediatamente spazio al ritmo latino di "Geographical Cure". E ancora "Really Great Gig", un rockabilly senza compromessi, e la *title track*, una ballatona r'n'b costruita sul dialogo tra fiati e chitarra che muove dalla ritmica e con la stessa efficacia procede negli assolo. Jon Spear e Dara James si alternano al microfono alla bisogna, ed anche i testi sono ad ampio spettro: alle facezie della *title track* e di "Butt-Dial Kyle", fa da contraltare l'acustica "Pierre Jourdan", sul triste fatto storico del giocatore d'azzardo che dopo avere acquistato la casa, ed averla resa quella dei sogni, la perse al tavolo, infine togliendosi la vita (How much will bet, how much can you lose?); o ancora lo slow

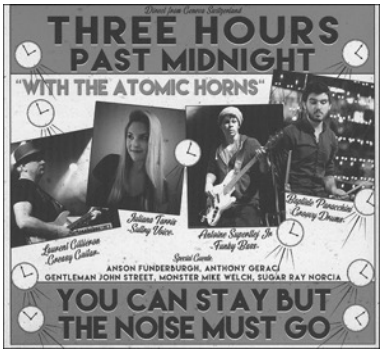
"Wintertime", dedicato al dramma dei senza tetto; fino all'altro dramma, che il titolo "Blues For A Soldier" già spiega, cantato su un riff solidamente rock che immette al ritornello in tonalità minore.

Matteo Gaccioli

THREE HOURS PAST MIDNIGHT

You Can Stay But The Noise Must Go

Blues Power (CH)-2017-



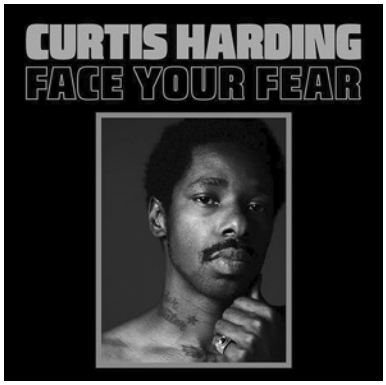
Ginevra, terra di multiculturalità. In questa appendice svizzera qualche anno fa uno scampolo di blues invase il lungo lago, con l'esibizione per due serate consecutive di tre artisti del Mississippi del calibro di Jimmy "Duck" Holmes, Terry "Harmonica" Bean e Louis "Gearshifter" Youngblood, nell'ambito del Geneva Art Festival. Naufragata la manifestazione già alla sua nascita, si scopre che, a differenza di altre città di questo paese al centro dell'Europa, come Sierre e Lucerna, il blues fatica a svilupparsi proprio dove la cultura americana invece domina. Ma Laurent Gilléron, già in passato organizzatore indefesso del Geneve Blues Summit, quasi un tentativo di riportare la città ai fasti di oltre trent'anni prima, e leader della Backstroke Blues Band non molla. Dopo diverse esibizioni live, anche accanto a Fernando Jones proprio a Ginevra nel 2014, accompagnato da un manipolo di appassionati di musica afroamericana, il nostro mette insieme questo disco, dal titolo sardonicamente attuale. La voce di Juliana Tarris, proveniente da New York, riesce a dare quel tocco di americanità ad una musica che, si sa, viene proprio da quel continente, e la chitarra delicata e precisa di Laurent sembra disegnare melodie sempre diverse quasi stesse creando dei veri e propri tatuaggi sul corpo delle canzoni. In aggiunta alla sezione ritmica formata da due giovanissimi, come Baptiste Paracchini alla batteria e Antoine Superflej Jr., ovvero Antoine Gilléron, figlio di Laurent, al basso, abbiamo la presenza non invasiva ma azzeccata dei fiati di Alberto Oliva al trombone e Larry Lee al Sax. Una famiglia nata e vissuta nel blues quella di Gilléron, sempre presente con i figli e le figlie agli eventi musicali della sua terra natia come il recente Lucerne Blues Festival, e non solo, che ci presenta delle cover sapientemente scelte fuori dall'ordinario, come "Three Times A Fool" di Otis Rush, con una ancor più sensuale Juliana al canto. Lentoni da brivido sono lo strumentale "Blues After Hours" di Pee Wee Crayton, o "Blues In My Heart" che sembra quasi una dichiarazione d'amore, quello notturno, di locali fumosi e mal frequentati. Il *divertissement* di "Diamonds And Pearls" di Anthony Geraci apre la strada a "You Can Stay But The Noise Must Go", di Johnny Guitar Watson, un tormentone così attuale per molti musicisti di blues, a quanto pare non solo nel nostro vituperato paese. Tributi ai suoi idoli Laurent ne regala a piene mani, come Magic Sam o Robert Cray, e questo disco sembra rappresentare quasi una rinascita per lui, che è riuscito, cosa non facile, ad amalgamare un ottimo sound, con fiati precisi e mai invasivi, ed una voce femminile decisa ma suadente al punto giusto. Un lavoro che trasuda la gioia di suonare assieme, e risulta chiaro che se non fosse per quella, al di là delle Alpi come da noi, viste le difficoltà universali del proporre musica blues, dovremmo arrenderci alle tribute band!

Davide Grandi

CURTIS HARDING

Face Your Fear

Anti 7537 (USA) -2017-



Qualche anno prima della sua scomparsa avvenuta nel 2006, il co-fondatore della Atlantic Records, Ahmet Ertegun rilasciò una intervista dove ricordo che ci colpì una sua dichiarazione nella quale disse che la musica rap è il nuovo rhythm&blues. Non osiamo contraddirlo, tale è stata la sua infinita dimensione nella musica, però ci sarebbe piaciuto chiedergli, su quali basi ha fatto la suddetta dichiarazione. Per una questione di commercializzazione? Per un fenomeno sociale? Per essere una naturale evoluzione? E' vero comunque che le nuove generazioni di artisti afroamericani si esprimono con la musica rap ma, non tutti. Questo 2017 ci ha permesso di considerare due giovani artisti fuori dal "cantato recitato" e conse-

L'inserzione sopra riportata costituisce un servizio senza corrispettivo, ai sensi dell'art. 3, terzo comma, del DPR26/10/72 N. 633

guente andazzo musicale. Uno è Selwyn Birchwood con il disco "Pick Your Poison" e l'altro è Curtis Harding di cui ci occupiamo per questa seconda sua uscita dopo che nel 2015 ha esordito con "Soul Power", disco accolto favorevolmente, fra i tanti, sia da Rolling Stone che dal New York Times. E' giovane, nero e fiero di far parte di quella eredità che è la tradizione soul e funk che sta riproponendo con una personale prospettiva e forza innovativa che guarda ad una palese contemporaneità. Curtis Harding è cresciuto fra una madre cantante di gospel che amava il soul e il r&b e una sorella che ascoltava solo acid rock, dunque lui, come altri della sua generazione, si sono formati attraverso una apertura stilistica che non è più ghettizzata in una unica direzione, e che risulta creativa per l'artista e stimolante per chi ascolta, l'importante però che il tutto sia un quadro chiaro e ben definito. Harding è buon miscelatore di sonorità, è un cantante dai variegati accenti vocali, e pur essendo accreditato anche come chitarrista, questa la usa in economia lasciando che siano altri strumenti, sezione ritmica più percussioni, tastiere, fiati, una sezione orchestrale, seconde voci e una discreta elettronica, a dipingere tratti di una musica neroamericana ispirata da Curtis Mayfield, Bill Withers, del soul lato Motown e qualcosa di Prince, con pennellate moderniste. Un altro punto a favore del disco è l'assenza di forzatura nel guardare al passato così come nel rivolgersi al futuro, gli undici pezzi fluiscono uno diverso dall'altro tenendo in ostaggio l'ascoltatore. Se la *title track* ha un profilo orchestrale con accanto le percussioni, in "On And On" sono i fiati a spingere verso un r&b, per cambiare registro subito dopo con "Go As You Are" per una conduzione più psichedelica. Ancora due r&b, l'accattivante "Till The End" e il successivo "Need Your Love" che vive di una contagiosa tensione, con Curtis Harding che continua a cambiare tonalità vocale per esprimersi secondo il momento, come succede anche in "Dream Girl" dove assume un canto che ricorda Prince. Con diverse angolazioni è l'atmosfera che prende possesso dei restanti pezzi. Avvolge in "Welcome To My World", chitarra acustica, tastiere, percussioni e una sensuale voce femminile che replica a Curtis Harding, delicata in "Ghost Of You", mediamente lenta con il leggero apporto dell'orchestra in "Need My Baby", e molto soul ballad con "As I Am", caratterizzata da un arrangiamento che sembra uscita da una session degli studi della Hi di Willie Mitchell. Bell'esempio per far capire come si evolve una parte della musica neroamericana.

Silvano Brambilla

SAVOY BROWN

Witchy Feelin'

Ruf 1251 (D) 2017

Una delle più longeve formazioni del british blues, ma della musica rock in assoluto, i Savoy Brown dimostrano una vitalità e una classe davvero invidiabile: tutto ruota attorno al leader e fondatore Kim Simmonds, che fin dall'inizio è il perno attorno al quale si sono alternati più o meno una sessantina di musicisti per circa 40 dischi e innumerevoli concerti. Quella che abbiamo fra le mani è la loro ultima fatica, esattamente a mezzo secolo di distanza dall'esordio discografico di "Shake Down". Coadiuvato dalla ritmica di Pat De Salvo e Garnet Grimm, rispettivamente al basso e batteria, Simmonds presenta un blues rock di sicuro impatto, come cogliamo fin dalle prime note.

Riff semplici, ma accattivanti, le sottolineature della chitarra sovraincisa sul giro di accordi, rendono tendenzialmente ogni brano subito familiare, nonostante i testi e talune atmosfere possano avere un che di macabro (la copertina non lascia adito a fraintendimenti) Kim ha spiegato che il blues ha spesso a che fare con tematiche inerenti il diavolo, la stregoneria e affini, e non è certo la prima volta che lui si cimenta in tali composizioni. Ne è un esempio la stessa *title track*, magistrale slow blues carico di pathos, piuttosto che la lunga e intensa "Thunder, Lightning & Rain", guidata dal fraseggio con il wah-wah, quel tipico effetto della chitarra che ci rimanda inevitabilmente ai gloriosi *seventies*. L'assolo della cupa "Livin'on the Bayou", offre comunque spiragli di luce, come analogamente ascoltiamo nella trascinante "Can't Find Paradise", nel quale le note della chitarra si sviluppano fluide. Ci piace la freschezza compositiva di "I Can't Stop The Blues", la corposità di "Guitar Slinger", dedicata a Roy Buchanan, entrambi blues assai ben suonati che non solo mettono in risalto la coesione dei tre ma pure l'efficacia che un contesto così essenziale riesce a trasmettere. In "Vintage Man" c'è tutto il mestiere di chi suona da mezzo secolo e ha quella brillantezza espressiva che sa emergere dagli stessi accordi che avremo ascoltato un milione di volte. I sapori del Delta emergono in "Standing in a Doorway" che cede poi il passo alla profondità di "Memphis Blues", altro pezzo decisamente immediato e accattivante. Il finale è lasciato al bellissimo strumentale "Close to Midnight", un altro gioiellino da gustare in ogni singola nota, a conclusione di un album dedicato a Harry Simmonds, fratello di Kim e per tanti anni manager dei Savoy Brown. Tanto di cappello dunque a mr. Simmonds e soci per la loro capacità di mettersi costantemente in gioco e riuscire a realizzare un lavoro come questo, piacevole e moderno in ogni sua sfaccettatura.

Luca Zaninello

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSi
paper MOON
IMPORT COMPACT DISC & MAIL ORDER SERVICE
Catalogo novità
Accontentiamo immediatamente il tuo bisogno di musica
Via Galimberti, 37 - 13900 Biella (BI) - ☎ (015)405395 Fax 8493901
e-mail: papermoon@papermoon.com - sito web www.papermoon.com

BENNY TURNER

My Brother's Blues

Nola Blues (USA)-2017-

Conosciamo Benny Turner per essere il fratello minore del grande Freddie King, per essere stato a lungo il suo bassista, così come per Memphis Slim, Otis Taylor oppure per Marva Wright, e solo ultimamente per i suoi album come band leader, ovvero da quel "Tribute To My Brother Freddie King" del 2011 fino al recente "When She's Gone" dello scorso anno (Il Blues, n. 135). Vissuto all'ombra del celebre fratello, la carriera di Turner (nato nel 1939 a Gilmer nella Contea di Upshur, in Texas) ha subito una grave interruzione dopo la prematura dipartita di Freddie, costringendolo a reinventarsi anche con l'aiuto di Mighty Joe Young, prima, e della Wright, dopo, che lo volle con sé a New Orleans, ove si trasferì da quella Chicago che lo aveva ospitato fin dagli anni '50 giuntovi assieme alla famiglia. Oltre vent'anni al fianco della Blues Queen Of New Orleans lo fecero ulteriormente maturare e alla morte della Wright, oltre la grande mancanza per l'amica perduta, a Benny rimase l'enorme esperienza maturata nelle tante ore trascorse sui palchi di mezzo mondo e negli studi di registrazione. Esperienza che lo portò a decidere di fare il grande passo e di divenire, questa volta lui, il leader della band. Quello che ci consegna è un più che onesto album di blues elettrico, senza infamia e senza lode ma, soprattutto, senza facili cadute di tono cercando di emulare le sonorità del celebre "terzo King" del blues. Si passa dal funky dell'iniziale "Big Legged Woman" alla seguente "It's Your Love", dove troviamo in bella evidenza l'organo Hammond di Joe Krown, direttamente dalla band di Kenny Wayne Sheperd. La band gira piuttosto bene con Turner ovviamente al basso e alla voce, supportato dalla batteria di Jeffrey "Jellybean" Alexander, la chitarra di Jack Miele e una sezione fiati che vede impegnati Barney Floyd alla tromba e Jason Mingledorff al sax, mentre ai tasti bianchi e neri troviamo Dawell Crawford all'organo e Keiko Komaki al piano. Nel lungo *slow* "Have You Ever Loved A Woman" al basso figura Alonzo Johnson, mentre Earl Smith è a supporto coi cori. Si prosegue con "I'm Tore Down" dove fanno la loro presenza Otis Clay e Marva Wright, mentre alla chitarra troviamo June Yamagishi.

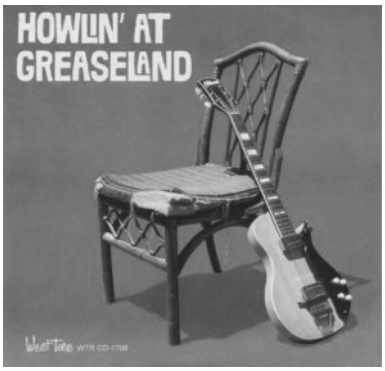
"You've Got To Love Her With A Feeling" (brano di Freddie) gira piuttosto bene così come I'm Ready" di Willie Dixon con la bella *lap steel guitar* di Roosevelt Collier. Ancora un brano caro al "fratellone" e "See See Baby" passa piacevolmente, mentre "Mojo Boogie" di J. B. Lenoir si fa notare per la presenza alla chitarra solista di Carolyn Wonderland che troviamo pure nella bella seguente "Wee Baby Blues" con ancora anche Roosevelt Coller a far scivolare il suo tondino metallico sulle corde della lap steel. Ci avviamo verso la fine di questo album con "Ghetto Woman" che risente tantissimo del tocco di BB King, suo autore. È, invece, di Don Nix "Same Old Blues" col piano di Chizuka Yoshihiro e la chitarra *claptoniana* di June Yamagishi che le conferiscono una bella atmosfera, molto anni '50 e che chiude degnamente questo interessante album consigliabile agli amanti del Chicago Blues.

Antonio Boschi

ARTISTI VARÎ

Howlin' At Greaseland

WestTone 1708 (USA) -2017 –



I dischi tributo sono una categoria a sé stante e di tanto in tanto un altro progetto va ad aggiungersi ad essa. Alcuni artisti sono stati omaggiati più di altri, i primi nomi che vengono alla mente sono quelli di Robert Johnson e Muddy Waters, mentre per Howlin' Wolf ricordiamo almeno il tributo uscito su Telarc nel 1998. Ora questo nuovo CD a quarantuno anni dalla scomparsa di Wolf, viene edito dall'etichetta di Kid Andersen e registrato nei suoi studi californiani, Greaseland. Tra gli artisti coinvolti figurano molti nomi di spicco della scena West Coast, strumentisti come June Core, Jim Pugh, Rick Estrin, Chris James, Patrick Rynn, Derrick "D'Mar" Martin, Rockin' Johnny o Aki Kumar. Un gruppo in grado di imbastire sonorità dense di rimandi al passato, viste le credenziali e l'esperienza di ogni musicista, senza contare gli ospiti. Ritroviamo Tail Dragger, scelta quasi obbligata, dato che Wolf è di sicuro il musicista che più lo ha segnato, qui canta due pezzi con la solita voce scura e rugosa, "I'm Leaving You" e "Don't Trust No Woman". Unico reduce dal tributo su Telarc torna l'ultranovantenne Henry Gray, molto bella la sua "Little Red Rooster", vissuta solo su voce / piano e sulla chitarra di Kid Andersen e altrettanto una "Worried Life Blues" con la band, sebbene il brano sia uno standard, meno vicino in tal senso al repertorio di pura matrice wolfiana. Tre brani sono cantati da John Blues Boyd, pianista e autore di un interessante CD sull'etichetta di Pugh lo scorso anno, registrato negli stessi studi. Qui canta con autorità tre super classici, "Spoonful", "Smokestack Lightnin'" e "Ridin' In The Moonlight". Un brano a testa è invece interpretato da Alabama Mike, dal meno noto Lee Donald non male in "Forty Four" e dal sassofonista Terry Hanck. Quattro brevi inserti parlati dei musicisti raccontano aneddoti riguardanti Howlin' Wolf, accentuano la sensazione del divertimento tra amici musicisti. Tutto sommato un buon tributo, rispettoso dell'aureo modello di riferimento.

Matteo Bossi

KELLY Z

Rescue

Autoprodotto (USA) – 2017 –

Vede la luce in quest'ultima stagione del 2017 uno degli approdi solisti di questa american singer, non nuova alla scena del blues già dagli anni

Novanta, con o senza il chitarrista Perry Robertson. Ed è solo una manciata di otto canzoni a chiudere un lavoro da troppo tempo in sospeso, che assieme al produttore Chuck Kavooras, la vocalist aveva iniziato proprio nel 2011. Lo riprenderanno insieme, giusto per non lasciare le cose in sospeso, definendo un disco fatto di classicissimi pezzi soul, reinterpretati dall'apprezzabile maestria della cantante e da un ensemble di musicisti di grande feeling, nientemeno che agli studi di Kavooras, *@ Slide Away Studio* (come sottotitola il disco, appunto). Ci accorgiamo allora che la Z non è a un debutto, ma ha vissuto fin da subito lo spirito delle scene, con una madre sola, che nella musica ha sempre avuto l'elemento chiave di un riscatto sociale, trasferendo poi questa sua formazione a poco meno di una dozzina di dischi incisi. Prendiamocela comoda quindi, e ascoltiamo quanto in poche tracce riesce a trasmetterci una interprete abbastanza eclettica, qui per un album direttamente dedicato all' "erre'n'bì" che ne ha segnato il nervoso sviluppo vocale, non fosse che di primo acchito è esplicito andare con la mente a scomodare Janis Joplin, quando dall'album preleviamo anche soltanto brevi scorci del sonoro. A scanso di equivoci, puro funky è l'apertura sulla "What Do I Have To Do" di James Brown, che già si impone in un frenetico "dentro alle cose" del disco. Sicché le tracce abbandonate riprendono vita propria, e se è un pezzo di Burt Bacharach ad accompagnarci nelle danze con "Baby It's You, You Don't Realize" di Mike Bloomfield è davvero uno slow che mette insieme il classico con l'energico strappo vocale della front woman, mai sguaiato e sincera rivisitazione di un autentico blues al femminile. Pertanto, anche se la scelta di Kelly ricade su cover, il lotto è una selezione appassionata, veramente un peccato che fosse rimasto incompiuto. Nel suo piccolo quindi, l'autunno 2017 riporta in auge un lavoro dal grande supporto sonoro, che non manca di una cospicua line – up e vede dalla sua eccellenti citazioni: anche da Tina Turner, come la divertentissima "Tryng To Find My Mind" (acerba nella produzione, eppure sì matura a restituirci un essenziale e rollante blues così); o l'intensa "rendition" da Isaac Hayes per "Do You Thing", genuino feeling jam e decisamente sixties, "pendant" con quella copertina vagamente hippie a fare l'occhiolino ai Big Brother & The Holding Company.

Matteo Fratti

JOEL DaSILVA

Everywhere From Here

Autoprodotto (USA) -2017-

Il tempo vola e non è una banalità ma la pura verità. Ce se ne accorge anche da piccole cose; sembrava ieri quando ascoltavamo per la prima volta le evoluzioni chitarristiche di questo ragazzo nato e cresciuto a Chicago (oggi in pianta stabile a Fort Lauderdale, Florida) attraverso un album firmato dal gruppo "The Hep Cat Boo Daddies", tra ritmi surf, blues e rock n roll, invece di anni ne sono passati circa quindici. Tante cose sono cambiate anche nella carriera di Joel, ma ce n'è una che è rimasta invariata. Il piacere e la sorpresa nell'udire le capacità di un così bravo musicista, forse uno dei più completi della sua generazione. "Everywhere From Here" è la seconda opera solista di DaSilva dopo "Joel DaSilva and the Midnight Howl" del 2011, opera che manteneva una certa affinità e tradizione con la scuola del Texas blues più rockin'. Nel nuovo CD, dimostra di aver avuto una certa crescita artistica, non tanto nella sua tecnica, già elevata, quanto nelle sue doti di arrangiatore e autore. Un lavoro che, a volte, si discosta dal blues cercando di occupare ambiti più complessi sul lato compositivo e "anatomico". Ma non mancano i richiami ai suoi mentori e ispiratori; "Cadillac Mama" e "Spell on Me" sono due delle tracce dalla struttura più classica, due shuffles dove poter dare libero sfogo all'improvvisazione di un fluido chitarrismo, così come lo slow "Time Heals All Wounds" dove l'abilità strumentale si connette magistralmente al gusto musicale e alla propria sensibilità. Le parti più elettrizzanti dell'album sono quelle create su melodie più oscure, come l'apertura "Shake" o "Down In The Delta", ballata "sporca e cattiva" dalle soluzioni molto rock. Le restanti tracce sono un vero e proprio viaggio tra i colori più vari dei suoni roots; componimenti più e meno romantici tra atmosfere folk, bella la fascinosa "Bad World", mentre la malinconia ti cattura sulle note di una "sentita" "Everyday Man". Infine le origini brasiliane sono giustamente ricordate nella breve ma sensuale strumentale "Brazilian Soul". Continua il percorso artistico di Joel DaSilva in quella che probabilmente è la sua opera più matura, dimostrando anche di saper dosare tutta la tecnica della quale dispone e metterla a favore di gusto e personalità. "Everywhere From here" è una piccola chicca nell'infinito mondo delle autoproduzioni a stelle e strisce.

Simone Bargelli

PAUL deLAY BAND

Live At Notodden '97

Little Village Foundation 1016 (USA) – 2017 -

Paul Joseph deLay ci ha lasciato nel 2007 a soli cinquantacinque anni. No, nessun demone alcolico o proteico che pure nella vita non gli sono mancati, bensì la forma aggressiva di una leucemia. Troppi, disordinati, quei globuli bianchi, per una voce nera come la notte, precisa come una poesia. Enorme nel corpo, potente di un'armonica cromatica di pregio indiscutibile, Paul Joseph "Big Man" deLay non è più tra noi ma l'uscita di "Live at Notodden '97" è un gran bel modo per trattenere memoria di un musicista di classe. Carriera lunga quella di Paul Joseph deLay. Inizia nei primi anni '70 con i "Brown Sugar", premonizione dei guai che lo porteranno nel 1991 a trascorrere tre anni e mezzo nelle patrie galere per problemi di droga. Mica uno scherzo. Da certe cose vai alla deriva o rinasci. Paul deLay risorge e ci fa pure un album "Prison in Walla Walla". Uscito ritemprato, ripulito, consuma la sua carriera fino al prematuro decesso in quel di Portland. La sua eredità musicale tuttavia è preziosa al punto da essere ricordato periodicamente con eventi commemorativi, borse di studio, programmi di formazione musicale a lui intestati. In Oregon gli vogliono bene. Di lui e a ragione, l'armonicista e band-leader Rick Estrin, ebbe a dire: "se il mondo fosse un luogo di salvezza Paul deLay sarebbe stata una superstar" e "Live at Notodden '97" ce lo restituisce in tutta la sua grandezza. Una registrazione di pregio a dieci anni dalla sua scomparsa, a venti da una performance mozzafiato. Emersa quasi inaspettatamente dall'archivio del Notodden Festival per merito del suo direttore e della "Little Village Foundation" ente no-profit che ha come missione quella di portare nel mondo, *a sue spese*, carriere importanti ma nascoste, adombrate dalla produzione *main stream*. Così se Paul

deLay non ha ottenuto il riconoscimento internazionale che meritava qui ci trovate il motivo di tanto affetto e attenzione. Se ci è permesso anticipare, il nostro aveva nel non essere stereotipato il suo punto di forza. Divertente, timido, fuori dal palco, Paul deLay era musicalmente spesso, sfrontato, lucidamente innovativo. La sua è tensione tra esplorazione del limite e l'alveo del blues. Circondato da musicisti di vaglia in formazioni mai ornamentali le band che lo accompagnano sono il braccio di una proposta che si distribuisce tra boogie, swing, funk-funk e rock & roll. Blues elettrico non c'è dubbio, affidato di solito a una configurazione di basso, batteria, chitarra, tastiere, il fiato di un sax oltre alla sua armonica. "Live at Notodden '97", nello specifico, vede rispettivamente: John Mazzocco (b), Mike Klobas (d), Peter Dammon, l'amico di sempre, (g), Don Fincher (Sax), un gruppo di rara intensità strumentale, affiatamento e spinta ritmica. Non c'è spazio per un'analisi fine dei brani ma si deve dire che è tutta farina del suo sacco. Se si esclude "Come Home baby", uno slow-blues di Muddy Waters, gli undici brani rimanenti da "Come On with It" a "Love On Roll" cavalcano l'aria senza mai perdere il filo della zuppa e del cuore. Di Paul deLay al Notodden del 1997 i norvegesi se ne ricordano ancora adesso possiamo ricordarcene anche noi.

Mauro Musicco

SUPER SONIC BLUES MACHINE

Californisoul

Provogue 819873015772 (NL) -2017-

Californisoul è il secondo album del trio texano Super Sonic Blues Machine, la cui formazione vede alla voce e chitarra Lance Lopez, alla batteria Kenny Aronoff e al basso l'italianissimo Fabrizio Grossi, che ha avuto anche la funzione di produttore. Se iniziassi a scrivere i nomi degli ospiti illustri che hanno partecipato alla realizzazione di questo disco probabilmente dovremmo dedicare lo spazio di mezza rivista a quell'elenco. Per farla breve, i nomi più illustri sono: Billy Gibbons (ZZ Top) che tra le altre cose ha collaborato alla stesura del brano "Broken Heart"; Steve Lukather (Toto) la cui chitarra la fa da padrona in "Hard Times" e Walter Trout, rinomato bluesman di fama internazionale. Come dichiarato da Fabrizio Grossi in un'intervista quest'album sembra "la colonna sonora che manca a un viaggio tra Los Angeles e San Francisco nel '71". E così è, il disco spazia attraverso diversi stili e generi aiutato anche dalla diversissima estrazione musicale delle guest star. "I Am Done Missing You", la traccia d'apertura dell'album è una bellissima canzone dal ritmo soul che cattura subito l'attenzione grazie all'arpeggio iniziale. Un'altra bellissima traccia è "Broken Heart" scritta con Billy Gibbons, il quale riesce a dargli la sua inconfondibile impronta da ZZ Top. La canzone si apre con la sua voce roca che fa da intro a un riff di chitarra che mette in guardia l'ascoltatore sulla forza di questa traccia. Proseguendo questo viaggio all'interno dell'album troviamo "Hard Times", una delle canzoni più forti e significative dell'intero disco. Qui la chitarra dell'ex Toto Steve Lukather accompagna la canzone per tutta la sua durata con un lavoro stupefacente che esplode nella parte finale in un assolo di rara bellezza. "What's Wrong", che vede la collaborazione di Walter Trout, è una delle ultime canzoni presenti nell'LP ed ha il giusto equilibrio di potenza e malinconia. Introduce la fine di questo viaggio e suscita un mix perfetto dei sentimenti che di solito si provano sulla via del ritorno da un'avventura, quando si sa che oramai essa sta per finire. "This Is Love", l'ultima traccia, riprende il riff di accompagnamento di "I Am Done Missing You" per ricordarci che un viaggio spesso inizia e finisce dallo stesso punto, ma a quello stesso punto ci si arriva cambiati, diversi, grazie alle esperienze collezionate durante l'avventura.

Gianluca Motta

JOHNNY RAWLS

Waiting For The Train

Catfood 024 (USA) -2017-

Johnny Rawls è un signore di sessantasei anni che di mestiere fa il cantante con specializzazione soul, r&b e blues. Fa parte di una cerchia che cerca di tenere viva la tradizione soul, r&b e derive blues, assorbita da giovane dai suoi modelli come ZZ Hill, James Carr, Joe Tex, Little Johhny Taylor, O.V. Wright. Con quest'ultimo poi negli anni Settanta ebbe una fitta collaborazione perché divenne il direttore musicale della sua band. Dopo la morte del suddetto O.V.Wright (1980), Rawls continuò a gestire la band ancora per tredici anni cambiando il nome in Ace Of Spades. A parte i due episodi discografici che realizzò in coppia con un membro del suddetto gruppo, il chitarrista LC Luckett, Il suo esordio ufficiale solista è del 1996 con la JSP. "Obbligato" a stare al passo coi tempi la sua produzione discografica è fatta di alti e bassi cercando comunque di non travisare le reali intenzioni di interprete della miglior tradizione soul/blues e r&b, che troverà un buon momento nel disco "Soul Brothers" del 2014, cointestato con Otis Clay, che rimane una specie di passaggio del testimone, ma con i dovuti distinguo fra un'artista e l'altro. Johnny Rawls torna dunque a salire su quel "*soul train*" non più affollato e imperdibile come una volta, ma per certi momenti ancora invitante, perché a bordo ci sono personaggi come lui con un buon prodotto da far conoscere in giro. I musicisti accompagnatori sono sempre quelli di casa Catfood, l'etichetta discografica alla quale è legato, c'è la sezione fiati, quella ritmica e due voci femminili, la produzione è del noto Jim Gaines e la scaletta prevede tracce autografe alternate a cover. In viaggio sul "*soul train*" non si sta sempre seduti, ci si alza per ballare in corridoio invitati da un buoni r&b come "Rain Keep Falling (Til I'm Free)" e "Las Vegas". Ora il "*soul train*" rallenta la sua corsa per due ballad, la più contemporanea "Waiting For The Train" e per "I'm In Love" di Bobby Womack, un pezzo già di per sé forte, perché è la risposta alle polemiche riguardo il suo matrimonio con la vedova di Sam Cooke, e poi perché chi la incise per primo, Wilson Pickett, ne fece una eccellente versione con relativo successo, era il 1968. Anche questa di Johnny Rawls è su notevoli livelli, arrochisce la voce e c'è un buon accompagnamento da parte di tutti. Per quelli che scalpitano nel tornare a muovere i piedi, c'è ancora un passaggio lento, è una levigata versione di "I Shall Be Realesed" di Bob Dylan, niente a che vedere però con quella eccellente che ha fatto James Govan in pieno stile southern soul! Ora sì che su il "*soul train*" si torna a ballare, prima con la celeberrima "Turning Point" e poi con "We Did It" di Syl Johnson con tutti al loro posto, sezione fiati, piano, seconde voci, per poi terminare con una carezzevole soul ballad dei giorni nostri, l'autografa "Stay With Me". Con questo disco, Johnny Rawls ci fa fare un buon giretto sul "*soul train*".

Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

TREVOR SEWELL

Calling Nashville (An Americana Adventure)

Autoprodotto (USA)-2017-

Prendete – con le dovute precauzioni – un terzo di Chris Rea, uno di JJ Cale ed un restante terzo di Mark Knopfler, mescolate con cura e aggiungete delle aromatiche spruzzate di folk singer americani anni '70 tipo Steve Goodman e avrete una carta d'identità abbastanza fedele dell'inglese Trevor Sewell, dagli USA via Sunderland. Questo "Calling Nashville (An Americana Adventure)" è – come ci dice il titolo – un'avventurosa passeggiata tra la musica americana particolarmente cara a Sewell dove il blues si mescola con quelle sonorità tipiche degli States senza avere nulla a che vedere con il Nashville sound, fatto di luci e brillantini, anzi ne siamo, fortunatamente, ben lontani. Dopo essersi fatto le ossa nella natia terra britannica Trevor si è spostato negli Sud degli USA, dove ha trovato una sorta di consacrazione per la propria arte e questo album, il quinto inciso nella celebre città del Tennessee, ne è la conferma. Certamente non un disco che farà gridare al miracolo, ma un onesto prodotto di "american music", ben suonato con alcune canzoni di ottimo livello. Una buona band si muove alle spalle del lead vocalist, chitarrista, mandolinista che non si lascia scappare di utilizzare sia il basso che le tastiere in alcune occasioni. Trevor Brewis siede dietro i tamburi, mentre al basso si alternano Justin Kimball, Dave Robson e Sean O' Bryan Smith ai quali si aggiungono il violinista Kellen Michael Wenrich e Tim McDonald all'Hammond B3 oltre ad una schiera di amici ai cori. A questi aggiungiamo la presenza come ospiti della songwriter Janis Ian in un paio di brani, di Tracy Nelson e Vickie Carrico e il gioco è fatto. Sewell si fa notare per una bella voce, ricorda quella di Spencer Bohren che molti dei nostri lettori avranno avuto la fortuna di conoscere nei vari tour italiani, ed un buon uso della chitarra che non esagera mai (buon segno) regalando all'insieme della musica una certa robustezza che sa trasformarsi in dolce ballata, nel tipico atteggiamento dei migliori songwtiter statunitensi. Si passa al rock blues muscoloso dell'iniziale "Some Day" alla ballata quasi country di "Mountain Of Gold" per arrivare a sonorità vicine al jazz (anche grazie alla voce della Ian) di "Fade To Gray" che ci trasportano con le loro "Bluenote" al blues molto Dire Straits oriented di "Matter Of Time". In "Long Time Ago", slow blues con Tracy Nelson a duettare alla voce, si crea una bellissima atmosfera anche grazie all'organo che in sottofondo crea un bel tappeto sonoro che permette alla Fender di Sewell di fare la sua parte. I ritmi si scaldano con "You Ain't What I'm Looking For" che ci porta alla bellissima "Tear It Down", col violino del biondo Wenrich a regalarci una ballata che sa emergere sul buon livello medio dell'album. La qualità resta alta, molto alta, con la seguente "Stand next To Him", trascinante folk elettroacustico particolarmente intrigante e che sa tanto di vecchia America con una chitarra che ricorda il Richard Thompson ispirato. Una ballata da sconfinate pianure come "The Way You Are" conferma la buona scrittura da parte di Sewell, così come in "Blanket Of Hope" che pare uscire dal repertorio di Hoyt Axton con un bellissimo utilizzo del coro femminile. Chiude questo album "Shadows", solo voce e piano (Janis Ian) in questa triste ed intensa ballata dal tipico sapore sudista a confermare che la seconda metà di questo album è di grande qualità e, perciò, ci sentiamo di consigliarne l'acquisto. Senza dubbio non sfigurerà inserito nello scaffale (speriamo nutrito) di album in possesso dei nostri cari lettori. Natale è alle porte, fate o fatevi un regalo.

Antonio Boschi

ALTERED FIVE BLUES BAND

Charmed And Dangerous

Blind Pig (USA) -2017-

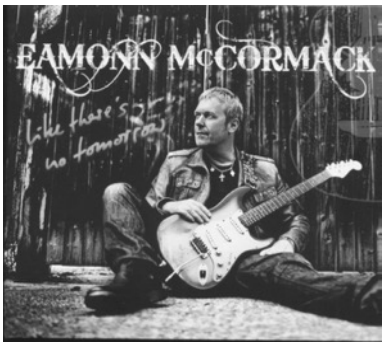
Torna sul mercato dopo qualche tempo una etichetta storica, la Blind Pig, dopo essere stata acquisita dal gruppo di distribuzione americano The Orchard. Lo fa con questo CD della band proveniente dal Wisconsin, di cui ci eravamo già occupati sul numero 130. Il quintetto segna un passo avanti rispetto al disco precedente, avvalendosi ancora della collaborazione di Tom Hambridge sia come produttore che dietro i tamburi. Punto di forza ancora la voce di Jeff Taylor, rotonda e potente, attorno ad essa si dispongono gli strumentisti, un ruolo di primo piano se lo ritaglia la chitarra di Jeff Shroedl, coautore di tutte le canzoni del disco. I suoni spaziano tra blues, rhythm and blues, rock'n soul, con maggior respiro rispetto al precedente, buona compattezza ed equilibrio. E'una formula che ha i suoi estimatori e che qui gli interpreti valorizzano, tuttavia col risultato di condurre l'ascolto in una direzione piuttosto prevedibile. Va da sé che al giorno d'oggi avere un suono distintivo sia particolarmente difficile. Ecco quindi qualche estratto, partendo dalla riscrittura dichiarata della johnsoniana "Cross Road Blues", ribattezzata "Three Forks" con un testo aggiunto sul tornare nel 1938 e cambiare gli eventi che condussero alla morte RJ, con interventi all'armonica del conterraneo Steve Cohen. Il solido midtempo "On My List To Quit", ad una spiritosa "Cookin' In Your Kitchen", in cui l'intreccio tra chitarra, tastiere e la voce sostiene un pezzo costruito su metafore culinarie assortite. Ben suonata ma simile per struttura ad altri pezzi, "Three Alarm Desire", così come "Gonna Lose My Lady", quest'ultima abbastanza breve e stringata. Niente male "Look What You Made Me Do", un tempo medio, oscillante giusto a metà strada tra Delbert McClinton e B.B. King, forse tra le tracce migliori. Un disco che piacerà a chi predilige un blues quadrato e sostanzioso, con nota di merito per il cantante Jeff Taylor.

Matteo Bossi

EAMONN McCORMACK

Like There's No Tomorrow

Sireena 2171 (D) -2017-



Ascoltiamo con piacere l'ultimo lavoro di Eamonn McCormack, chitarrista che sicuramente merita di essere annoverato fra i più autorevoli rappresentanti del rock blues irlandese. Non si tratta certo di un ragazzino dato che, con i suoi 55 anni, di esperienza ne ha accumulata parecchia, suonando con nomi importanti, non solo dell'isola di smeraldo, ha raggiunto anzi un certo seguito nel nord Europa e in particolare in Germania. Fra le mani abbiamo un doppio CD, il primo elettrico e il secondo, più breve, acustico. Partiamo dunque in ordine con un paio di ottimi esempi di rock blues suonato con notevole grinta: gli accordi sono immediati, la voce è trascinante, l'assolo lascia il segno. Quindi "Writings On The Wall" rimanda immediatamente a "Misty Moun-

tain Hop" dei Led Zeppelin: ha la stessa verve, un filo più elaborata e un po' meno aggressiva e, se vogliamo ascoltare nuovamente lo zampino di Jimmy Page basta passare a "Moving On", con il suo riff orecchiabile e incisivo che richiama inevitabilmente la celeberrima prima traccia con cui si apre il quarto disco dei Led Zeppelin. I toni di "One Wish", composta ma mai pubblicata da Phil Lynott (con cui il chitarrista aveva lavorato) sono morbidi, quasi un anticipo delle sonorità che andremo poi ad ascoltare nell'altro dischetto. Sia qui che altrove lo slow blues che ascoltiamo rende omaggio al conterraneo Gary Moore. "Lousy Day" offre tutt'altra sfaccettatura del blues, ci sembra un pezzo ideale per aprire un concerto, sostenuto dalla ritmica scoppiettante che lascia ampio spazio all'assolo di McCormack, incisivo e perfettamente in linea con il resto del brano. Il blues si fa ancora più rock con "Internet Star", con una spruzzatina di funky e ancora una volta la poderosa ritmica che sa come lasciare il segno. Il tappeto di tastiere (con guitar synth) è alla base della dolce "Running Back to You", con quell'andamento rilassante e intenso nello stesso tempo. Eamonn riparte su questo stile con il brano seguente, ulteriore debito al più classico Gary Moore, con le tipiche frasi che amavamo ascoltare dal compianto chitarrista di Belfast. La conclusione è un tipico rock anglosassone, con quella ritmica veloce e il canto che richiama la new wave britannica degli anni '90. Il CD acustico si apre con due ballate molto piacevoli, specie in "You Take My Blues Away" dove il suo tocco sull'acustica sottolinea con delicatezza i passaggi più significativi. McCormack introduce poi al mandolino "It's Not the Spotlight" di Gerry Goffin, una delle due cover, l'altra è l'essenziale omaggio al genio di Hendrix con "Angel". L'ariosa "Heaven's Cry" si fa ascoltare molto volentieri, la voce avvolge lo spazio e crea la giusta atmosfera, arricchita poi dall'armonica e dalle frasi soliste; l'accompagnamento ritmico è giustamente contenuto, ma sempre preciso. Lo cogliamo bene anche nella seguente "Breaking Down", un easy listening di livello, che richiama un sound vicino agli Eagles e ai gruppi di quell'epoca, la chitarra si muove elegante e i suoi assoli regalano tutta la bellezza del suono acustico. Un' ultima nota merita "This Guilt I Feel Inside" per sola chitarra acustica e voce, che è un'ulteriore prova della maestria compositiva del musicista e di come le sue due anime convivano ottimamente fra di loro, come quest'album esprime ottimamente.

Luca Zaninello

THE HALLEY DEVESTERN BAND

Keep On Playin'

Autoprodotto (USA) – 2017 –

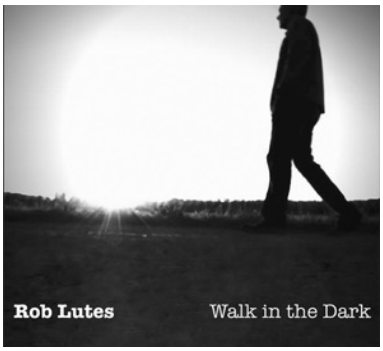
E' l'EP della band newyorkese della prorompente Halley Devestern, che ci ritroviamo ad ascoltare. Cinque canzoni, per un assaggio della formazione di questa giovane vocalist, che vanta una parentesi professionale quale front – woman per i Big Brother And The Holding Company, orfani da tempo nientemeno che di, beh, di Janis Joplin. E se sembra quasi superfluo dirlo, è doveroso aggiungere che di dubbio gusto suonano sempre tali operazioni nostalgiche, che pur in tutta sincerità, palesano ahimé anche venti commerciali e di marketing. Tanto di cappello comunque alla signorina in questione, nel frattempo in un bel giro di aperture per grandi nomi e grandi concerti, ora invece a promuovere la sua, di band, con un'identità che non tradisce il seguito delle impareggiabili impronte che si è trovata suo malgrado a "recitare". Suo malgrado, perché il prestigio che ne deriva per un momento (più utile ad altri che a lei) potrebbe d'altro canto inibirne la crescita artistica, immobilizzata in quel ruolo. E chi si dovesse avvicinare ai Devestern band cercando Janis allora, occorre che si ricreda, nel nome di un rock – blues forse meno "mitico" e hippie - psichedelico, ma semplicemente più vicino agli attuali standard contemporanei di una band dal sound corposo, slide & funk, con voce squillante e pulita, lontana da sterili imitazioni. Tra le recensioni che mi sono toccate a questo giro, se cercate qualcosa che abbia probabilmente assimilato discretamente quella lezione (visto che calza a pennello) vedetevi Kelly Z sul presente numero (Kelly Z at Slide Away Studio). Altra pasta, questa Halley Devestern con band, per un apprezzabile stile deciso, ben fatto, ma che nulla aggiunge per ora al panorama di certo hard rock-blues al femminile in tale contesto. Da segnalare, su tutte, la quarta traccia elettroacustica "Song In You".

Matteo Fratti

ROB LUTES

Walk In The Dark

Lucky Bear (USA) -2017-



Mettiamo subito i proverbiali puntini sulle i, l'album è bello, a volte bellissimo, ma poco a che vedere con il blues, se non che in brevi, brevissimi momenti. Rob è un formidabile cantautore canadese che festeggia l'attuale settima opera con un lavoro di grande intensità, sentimento e melodia andando a ricreare atmosfere più inerenti il country, il folk e la musica d'autore americana.

Album inciso in soli tre giorni che si compone su un susseguirsi di ballate, più e meno nostalgiche, rimandando fin da subito ai grandi spazi e infiniti paesaggi d'oltre oceano. Supportato, come sempre in questi casi, da strumentisti bravissimi che hanno il merito di evidenziare le doti di Lutes, il protagonista regala momenti di ottima musica in uno stile elegante e distinto, attraverso una voce graffiante e un chitarrismo ritmico invidiabile. Dodici originali (tre delle quali composte a quattro mani) che nascondono storie interessanti come "There's No Way to Tell You That Tonight" scritta subito dopo aver assistito ad uno show di James Cotton o "I Am The Blues" che nasce dopo la visione di un film sul profondo sud americano. Ma uno dei brani che preferiamo è "Rocky Mountain Time" traccia di John Prine contenuta in un album del 1972, qui magistralmente reinterpretata e rivitalizzata con un Rob Lutes che ci fa ripensare all'immenso Tom Petty da poco scomparso. L'album prosegue su ipnotiche e soffuse arie come "Bigger", dalle melodie riflessive e malinconiche o l'ironica "Rabbit" con i suoi momenti folk country e il caratteristico violino. La conclusiva "Better Past" è certamente una delle tracce più bluesy del CD; a volte le corde vocali ci fanno ripensare ai modi di Dr. John. Elencando solo una parte delle tredici tracce che compongono "Walk In The Dark" ribadiamo l'alta qualità artistica e compositiva del progetto sottolineando però che la sua collocazione è fortemente legata all'ambito del mondo roots o Americana che dir si voglia; per chi cerca comunque la buona musica…un album da non perdere.

Simone Bargelli

PROJECT MAMA EARTH

Mama Earth

Provogue 75332 450 (NL) -2017-

Aveva solo sedici anni Joss Stone quando nel 2003 fece sobbalzare dalla sedia tanti appassionati di musica nera, con quel suo strabiliante esordio per personalità vocale e interpretativa, con un titolo che toglie qualsiasi dubbio, "The Soul Sessions". Nel tempo pur avendo fatto ancora buoni dischi, la sua popolarità pare abbia avuto un arresto, dovuto

probabilmente alla decisione di crearsi una propria etichetta discografica e dunque con una limitata promozione/diffusione, causando poi beghe legali con la EMI alla quale era legata. Riconoscimenti ne ha avuti comunque, concerti ne ha fatti in giro per il mondo, e Mick Jagger l'ha voluta in quella sorta di supergruppo che mise in piedi nel 2011 chiamato SuperHeavy. La ritroviamo ora coinvolta in questo gruppo con un nome impegnativo quanto solidale, "Progetto Madre Terra per supportare la rete di sviluppo comunitario in Camerun". L'iniziativa musicale/solidale, si potrebbe collegare a quei progetti già attuati da Peter Gabriel con la sua etichetta Real World. Oltre a Joss Stone nel suo naturale ruolo di cantante, ci sono anche un paio di musicisti con i quali ha già collaborato fin dai tempi del suo suddetto acclamato esordio discografico. C'è il batterista/percussionista Jonathan Joseph, il chitarrista Nitin Sawhney, il bassista Etienne M'Bappe e il tastierista Jonathan Shorter. All'inizio niente era preparato, si sono trovati nello studio casalingo di Joss Stone seguendo le varie idee che in modo naturale uscivano dai suddetti musicisti. Quattro musicisti con quattro modi diversi di concepire la musica, nessuno di loro ha imposto il proprio codice stilistico su gli altri, piuttosto li hanno fatti convergere in un'unica direzione dove, senza togliere l'ombra delle varie origini, con rilevante coesione e concretezza hanno dato un taglio moderno. E Joss Stone? Lei canta, ottimamente, anche in situazioni a lei nuove con alcuni ritmi totalmente diversi dal suo mondo musicale, come per esempio quelli africani, che accostati a dei fiati nel pezzo di apertura "Mama Earth", creano una sorta di moderno r&b, mentre "Waterfall" ha un passo rock dalle trame elaborate. Ritmi africani, fiati, cambi di tempo e una Joss Stone eccellente sono l'impianto di un ottimo pezzo "Spring". L'africa e la sua poliritmia fa bella mostra in "Entanglement", poliritmia che più rotonda e melodica è presente anche in "Breathe". Fra un pezzo e l'altro hanno inserito dei brevi cenni strumentali che hanno chiamato "Interlude" segnati dai numeri progressivi fino a cinque. Sono camei che vanno dall'Africa nera a quella subsahariana. Valori aggiunti di un CD molto bello, dallo scopo solidale e che vive di originalità.

Silvano Brambilla

CASEY HENSLEY

Live (feat. Laura Chavez)

Vizztone (USA) -2017-

Il nome di Casey Hensley si sta sempre più diffondendo fra gli addetti ai lavori, anche perché la 25enne ragazzona californiana non la scopriamo oggi, ma quasi due terzi della sua giovane età l'ha vista mostrare le sue precoci doti vocali. Quasi superfluo sottolineare che è cresciuta ascoltando le grandi voci del blues e del soul, ma non solo, che hanno contribuito a formare il suo stile. La sua voce è estesa, molto potente, ma soprattutto ha quella capacità di modulare il suo timbro con notevole efficacia in pressoché tutti i contesti. In questo album dal vivo poi si avvale di una band di tutto rispetto, sulla quale spicca naturalmente Laura Chavez, non a caso il suo nome compare nel titolo stesso. L'album si apre con la travolgente "Big Mama's Coming Home", splendido omaggio alla Thornton, e la voce appare subito molto graffiante, sale senza difficoltà su note altissime, mantenendole a lungo, forse a volte indugia troppo nel timbro graffiato. Viene lasciato ampio spazio alla chitarra di Laura Chavez, praticamente coprotagonista di questo lavoro, come cogliamo subito nello slow seguente, in cui il suo strumento fa la parte del leone, ma che parimenti mette in risalto le qualità compositive della cantante. Notevole poi l'interpretazione di "You Can Have My Husband", un blues classico di Irma Thomas offerto con grande briosità mentre il successivo "Spell On You" chiede tutt'altra impostazione, che la Hensley non fatica affatto a trovare, come ascoltiamo ugualmente in "Don't Want It to Stop", altro lento in cui apprezzare i passaggi dove la voce risalta in tutte le sue sfumature. Non si disdegnano però contesti più vivaci come il boogie di "Hot, Hot, Hot" o il rock'n'roll di "Hard Headed Woman", ottimamente interpretato da Casey con il consueto efficace contributo della chitarra di Laura e il successivo assolo al sax di Jonny Viau. La chitarra tagliente della Chavez caratterizza un altro classico come "I Just Want to Make Love to You" con riferimento a Etta James, ben cadenzata dal sax, che vede la cantante ancora una volta nel suo terreno preferito, dove il blues si fa sufficientemente ampio per lasciarle tutti gli spazi per i suoi vocalizzi e quegli intermezzi che mettono in risalto la duttilità della sua voce. Va detto che la dimensione live amplia la sua spontaneità, magari talora a discapito della pulizia stilistica che si può trovare in studio. Lo rileviamo anche nella pregevole "Voodoo Woman", celebre brano di Koko Taylor, reso con notevole efficacia, le note della Chavez portano a un crescendo costante, mentre la sezione ritmica di Marcos C. al basso ed Evan Yearsley alla batteria fornisce anche in questo caso una base più che solida. Suoni ancora più taglienti nella successiva "Too Tired", blues secco che viene impreziosito dall'assolo del sassofonista nel finale, prima di concludere con il magistrale "Ball & Chain", slow di notevole spessore con cui Casey offre il suo tributo alla Joplin. La sua voce non ha tutto il pathos e la sofferenza di Janis ma ha una personalità, un timbro e un'estensione che le permettono di affrontare brani di questo genere facendo realmente emozionare l'ascoltatore. E poterlo fare a 25 anni non è da tutti. La fanciulla è una gran cantante, la sua esuberanza, accentuata dal vivo, può talora apparire eccessiva, ma ci sta quando si è on stage. Piace anche qui ricordare Candye Kane, prematuramente scomparsa, che ha avuto occasione di elogiarla e, ascoltare la Chavez, ci appare quasi come un passaggio di testimone. Sembra ci siano tutte le premesse per un buon percorso musicale che le auguriamo possa essere lungo e ricco di soddisfazioni.

Luca Zaninello

GHALIA & MAMA'S BOY

Let The Demons Out

Ruf 1250 (D)-2017-

È innegabile, al tedesco Tom Ruf piacciono le donne. Se son belle meglio, se cantano come questa Ghalia Vauthier ancora meglio. E negli ultimi anni la Ruf ha saputo regalarci ottimi prodotti, spesso con rappresentanti del gentil sesso come protagoniste. Non da meno questo bell'album dal titolo "Let The Demons Out" che vede la bella ragazza belga, grande protagonista alla voce e alla chitarra, magistralmente supportata dai Mama's Boy del cantante ed armonicista Johnny Mastro from New Orleans, che regalano a questo prodotto atmosfere molto americane valorizzando vieppiù il bel timbro vocale di questa giovane interprete che non pare per nulla l'ultima arrivata e nemmeno intimidita dalla presenza in studio di figure come Smo-

kehouse Brown, eccellente chitarrista, Dean Zucchero, bassista e coproduttore assieme alla Vauthier del disco, che congiuntamente al batterista Rob Lee sostiene la corposa sezione ritmica. Dodici tracce tutta grinta con un R&B che si sposta verso Chicago ma ricco di quella freschezza che rende l'album piacevolissimo già al primo ascolto. Quasi tutti i brani sono stati composti da Ghalia, segno di una maturità raggiunta anche grazie alle esperienze fatte in Europa col proprio gruppo (Ghalia & The Naphtalines) e si respira una piacevolissima atmosfera blues che passa dalla ventosa Chicago per andare a trovare i fantasmi dei primi bluesmen del Mississippi senza tralasciare qualche passeggiata per le colorate strade di New Orleans. La band suona molto bene, con un'ottima intesa e senza che nessuno voglia eleggersi a leader assoluto, contenendo – anzi – i vari solo che sanno essere assolutamente ficcanti nei giusti momenti. Difficile trovare lati deboli ad album come questo, che non diventeranno capolavori ma che indubbiamente sanno regalare momenti di grande musica e di questi tempi non è poco. "Let The Demons Out" è un disco consigliabile a qualunque palato, credo sarebbe molto interessante poterli vedere all'opera dal vivo. Chissà.

Antonio Boschi

DANI WILDE

Live at Brighton Road

Vizz Tone 2017 (USA) - 2017 - CD/DVD

Brighton è una cittadina che si trova nella parte meridionale dell'Inghilterra. E' nota per essere un luogo di vacanza e divertimento sul mare e, per quanto ci riguarda, per essere stata il set del film Quadrophenia (1979), tratto dall'omonimo disco del 1973 degli storici Who. Per la cronaca, a Brighton risiede anche Nick Cave e ci sono pure degli studi di registrazione che prendono il nome della suddetta cittadina, dove la cantante/chitarrista inglese Dani Wilde ha registrato il suo ultimo lavoro. E' ancora una giovane fanciulla, con già una consolidata carriera fatta di riconoscimenti e senza la preoccupazione di autoprodursi un disco, perché ha sempre avuto una casa discografica che l'ha supporta, quattro dischi e un DVD con la Ruf, dal suo esordio 2008 fino al 2012, un disco nel 2015 con la Bri-Tone Records (di Brighton) ed ora, probabilmente per estendere le sue aspirazioni anche negli Stati Uniti, è passata alla Vizz Tone, tramite la quale si presenta con un CD audio e uno video messi in un'unica confezione. Tutto il materiale è stato registrato/filmato in presa diretta dentro i Brighton Road Recording Studio e divise per "The Acoustic Session" e per "The Electric Session", senza successive aggiunte di tracce alternative o inedite da una parte e dall'altra. Abbiamo scelto dunque l'opzione video, dove le semplici riprese focalizzate maggiormente su di lei, vanno di pari passo con la prima parte del disco, quella acustica, eseguita in maniera convenzionale dove sembra maggiore l'attenzione per la perfezione a discapito dell'istintività. Da sola con chitarra e voce, accompagnata all'armonica dal fratello Will Wilde ha provato a far rivivere la tradizione con "Bumble Bee" e "My Old Man", raggiunta poi da tre voci femminili ha cercato di ricreare l'atmosfera gospel con "Glorious Day", finendo in solitudine con una forma canzone dal titolo "Electricity". Di lei ci ha colpito la sua tecnica chitarristica, abbastanza inusuale perché spesso pizzica le corde con il solo indice e non alternando pollice e indice. Questa particolarità si nota specialmente nella seconda parte, quella elettrica, dove Dani Wilde appare più a suo agio e più spontanea, accompagnata da armonica, tastiere, batteria e basso (una ragazza, Victoria Smith). "Hound Dog" e "Don't Quit Me Baby" sono dei buoni momenti blues, "High On Your Love" un pungente rock/blues. Molto apprezzabile per il tema trattato è la traccia conclusiva, la ballata elettrica autografa "Refugee". Dall'altre parte dell'oceano apprezzeranno la doppia veste acustica ed elettrica?

Silvano Brambilla

61 GHOSTS

…To The Edge

Bluzpik (USA) – 2017-

I 61 Ghosts sono una formazione che ruota attorno al duo formato dal chitarrista e cantante Joe Mazzarri e alla batterista Dixie Deadwood. Dopo significative esperienze a servizio di vari musicisti, in varie parti degli States, è nata l'opportunità di unire le loro caratteristiche che hanno dato origine a questo EP. Solo sei brani originali per poco più di una ventina di minuti, ma con la voglia di esprimere energia e personalità che, a detta di chi li ha sentiti dal vivo emerge in maniera molto tangibile. Per questo debutto "...To The Edge" si sono avvalsi del contributo di J.D. Sipe al basso, così da completare l'organico, mantenendo l'essenzialità che vuole caratterizzare la loro musica. Un aspetto che si percepisce giusto dopo i primi trenta secondi del brano iniziale, quando il suono si fa più deciso e coinvolgente; lo stesso feeling caratterizza la successiva "No One at Your Door" che, a ben sentire, ci offre qualche rimando al sound di Springsteen (e volendo c'è pure un po' di Dylan nella sua voce). I brani dei 61 Ghosts sono ovviamente meno ricchi di quelli del Boss, ma si ascoltano volentieri, anche nel crescendo di "World Gone Crazy", la composizione più articolata, che coniuga toni drammatici, in cui la voce si fa cupa e profonda, per poi esplodere nel finale, dove lascia spazio a uno dei pochi assolo di chitarra. Struttura abbastanza simile per "If Tears Were Dirt", anch'essa cruda e tagliente. Non mancano infine sfumature più morbide come cogliamo nel passaggio alle ballate "Show Me Your Scars" e "Passion Tipped Arrow", per sola chitarra acustica e voce. Buone composizioni, un contesto gradevole, senza né lode né infamia. Onestamente questi pochi brani non ci hanno fornito molti elementi per dare un giudizio obiettivo, il duo al momento non ci ha lasciato particolari elementi distintivi, abbiamo letto che qualcuno ha usato la definizione di *indie blues* ma, al di là delle etichette, a nostro avviso va approfondita la capacità di trasmettere emozioni, qui è ancora abbastanza latente.

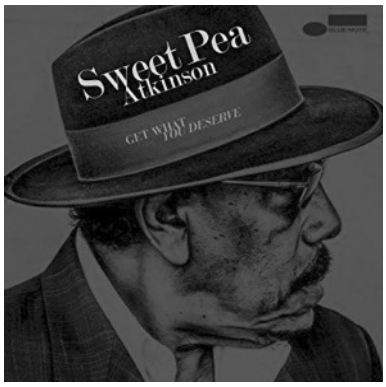
Luca Zaninello

SWEET PEA ATKINSON

Get What You Deserve

Blue Note 00602557810196 (USA) -2017-

Anche dietro al rilancio del cantante neroamericano Sweet Pea Atkinson c'è una persona caucasica e molto nota nell'ambiente musicale ad ampio raggio, Don Was, nato bassista e diventato in seguito uno dei produttori più richiesti. Il loro primo incontro risale alla fine degli anni settanta a Detroit, quando Don Was era fra i presenti ad un concerto di un gruppo chiamato Energy, di cui Sweet Pea Atkinson era il cantante che in seguito lo diventò per il gruppo Was (Not Was), indovinate chi fu il fondatore insieme a suo fratello David? Sciolta questa band, lo ritroviamo nei The Boneshakers con tre dischi all'attivo e nel frattempo i rapporti con Don Was continuavano ad essere ottimi tanto che il suddetto produttore/bassista ha voluto che si realizzasse questo disco solista di Atkinson riuscendo a farlo pubblicare niente meno che dalla storica Blue Note, grazie anche al fatto che Don Was ne è diventato Presidente non



più tardi di cinque/sei anni fa. Si potrebbe dire una bella storia di amicizia nata e consolidata attorno a della buona musica, a cui va ascritto anche il nome di Keb' Mo', perché è sua la firma sulla produzione di sette tracce, con le restanti tre a firma Don Was. Entrambi sono presenti anche in alcuni momenti con i loro strumenti. Gente dunque di peso che ha valorizzato questo cantante dalle buone caratteristiche vocali, sostenuto da un manipolo di musicisti di indubbia qualità più, qua e là, voci di accompagnamento. Parte con un classico "Are You Lonely For Me Baby" dove Atkinson mostra il fecondo aspetto del soul che in "Slow Down" prende un ritmo scandito da un riff di chitarra, più sax, organo e le immancabili voci, femminili, che accompagnano. In "Ain't No Love In The Heart Of The City" si sente la mano di Keb' Mo' (suona anche la chitarra), per quel tempo medio lento che è soul (?), blues (?) o semplicemente una canzone con quelle sfumature stilistiche che abbiamo appena accennato. Dopo due funky "You Can Have Watergate" e "Just Lookin" e un passaggio di dubbio soul moderno, ci si imbatte in una buona soul ballad "Last Two Dollars" dove anche qui Atkinson dimostra qualità interpretative dialoganti con le altre voci femminili, tutto circondato da chitarra e organo. La *title track* messa alla fine è un passo completamente moderno, campionamenti di vari strumenti e una seconda voce femminile che canta rap in un paio di strofe. Qualche dubbio c'è.

Silvano Brambilla

CONTINUA A FARLO GIRARE COL TUO ABBONAMENTO
www.ilblues.org

ARTISTI VARÎ

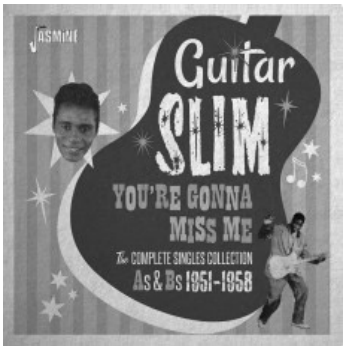
Bluesin' By The Bayou – Ain't Broke Aint' Hungry
Ace 1506 (GB) -2017-

Avendo seguito con attenzione le tre precedenti uscite di questa serie, non potevamo lasciarci sfuggire il quarto volume dedicato anche lui al Bayou Blues. E poco ci importa se molti degli artisti presenti li abbiamo già conosciuti ed apprezzati nei primi CD, perché oltre a loro possiamo (ri)scoprirne altri, sconosciuti o quasi, in grado di farsi apprezzare al di là della solita equazione "sconosciuto uguale fenomeno", che spesso viene usata tramite un ascolto ed uno sguardo che vanno oltre i reali valori in campo. Infatti, se Lazy Lester, inconfondibile nel suo canto/suono stanco & pigro, ci regala "I'm A Lover Not A Fighter", seguito a ruota da Lightnin' Slim con le due tracce inedite di "Little Girl Blues (The Blues And My Woman)" e "Hoodoo Blues" guarda caso assecondato da un grande Lazy Lester all'armonica, spuntano il misterioso Ramblin' Hi Harris con il suo canto pieno in "Better Start Doin' It", il quasi ignorato Joe Richards (che avevamo già ascoltato nel primo disco della serie) con lo slow lineare "Dreaming Dreaming", il validissimo cantante e chitarrista Al Smith con il tempo medio "Still In Love With You" e lo slow "If I Don't See You", per non parlare del cantante e chitarrista Jake Jackson che, spiritualmente vicino con la sei corde a Lightnin' Slim, sfodera, con le due sole tracce registrate a Crowley "Life Get's Hard" e "Somebody Tell Me", un gioco percussionistico estremamente accattivante. Un cenno anche per Barbara Lynn che, ripescando il brano "Sugar Coated Love" di Lazy Lester, gli consegna quel colore più vicino al suo chitarrismo che non all'impostazione dell'autore. L'antologia che non stanca.

Marino Grandi

GUITAR SLIM

You're Gonna Miss Me
Jasmine 3087 (GB) -2017-



Dopo la approfondita ed effervescente recensione che Carlo Gerelli e Gianni Parmigiani misero assieme, e che vide la luce nel numero 11 di questa rivista (giugno 1985), raramente siamo tornati su di lui nonostante le numerose antologie che costellarono gli anni a seguire. Prendiamo spunto ora da questa compilation, che abbraccia i singoli pubblicati tra il 1951 ed il 1958, per riprendere gli esordi di Eddie Jones, in arte Guitar Slim. Al di là del fatto che Slim bruciò la sua esistenza con l'aiuto dell'alcol e di una vita sregolata, scomparve nel 1949 all'età di 32 anni, qualcosa di lui rimase e magari di soppiatto trasmesso ai posteri. In primis l'introduzione della distorsione nell'uso della chitarra, non abbacinante ma sempre presente in piccole dosi, ed il suo passaggio dal blues legato dalle origini mississippiane di Greenwood al r&b neworleansiano. Partendo dal periodo bluesistico ci imbattiamo subito nello slow di "Bad Luck Is On Me (Woman Troubles)" e su "Standing At The Station", in cui la sua voce appare più intensa, la chitarra contenuta ed il piano di Huey Smith inserito nel giro. Poi è la volta del suo hit, ovvero quello del lento "The Things That I Used To Do" in cui, nonostante la presenza dei fiati, si avverte la fusione in corso tra il blues nella prima parte e il r&b nella seconda. Da rimarcare che nella stessa session del 1953 presero forma altre due tracce di grande rilievo come "Well, I Done Got Over It", un tempo medio ben scandito ed il piano di Ray Charles in evidenza, e "The Story Of My Life", aperta dall'intenso canto a bocca chiusa di Slim che successivamente mette sfonda con il suo chitarrismo moderno fatto di frasi brevi ma incisive. Da qui in avanti, sarà il r&b spruzzato di blues a prendere sempre più spazio nel suo repertorio, ma ciò non gli impedisce di sfornare brani di valore come "Our Only Child", "Sum 'Thin' To Remember You By" e "Down Through The Years". Interessante excursus tra i segni dei tempi.

Marino Grandi

LAZY LESTER

I'm A Lover Not A Fighter
Jasmine 3082 (GB) -2017-

Per un attimo avevamo pensato che questo CD, anche per via della omonimia nel titolo (la fantasia latita…), fosse la copia più o meno inconscia dell'antologia della Ace Records recensita da Antonio Lodetti nel n.48 del settembre 1994. Ebbene così non è, almeno non del tutto. Ci sono cinque brani assenti nella Ace (che a sua volta ne presenta otto non presenti qui), ed il compact si avvale anche (operazione questa niente affatto stupida) della presenza di sei tracce in cui Lazy Lester veste solo gli abiti dell'accompagnatore di altri eroi di Baton Rouge e dintorni, rispondenti ai nomi di Tabby Thomas, Slim Harpo (curiosa), Lonesome Sundown e Lightnin Slim. Siccome crediamo sussista l'impossibilità temporale di reperire l'Ace 518, riteniamo logico che i neofiti e chi è sprovvisto di parte del materiale compreso tra gli anni 1958 - 1962 si debbano rivolgere al dischetto in oggetto. Se delle venti tracce d'epoca ne aboliamo sette od otto, le restanti tredici dimostrano di essere un buon passaporto per Lester, sia dal punto di vista musicale che vocale, in quanto la sua armonica comincia a lasciare il segno nell'autobiografica e lenta "They Call Me Lazy", concretizzarlo sia (qui per merito del lavoro di Guitar Gable alla chitarra) che nella title track dall'andamento ritmico e "ferroviario" "Sugar Coated Love". Riuscito è l'appoggio che Merton Thibodeaux e Katie Webster, dall'alto del loro piano style, gli forniscono rispettivamente nello slow "Patrol Blues" ed in "(I'm So Glad") My Baby's Back Home". Uscito dal guscio del leader, Lazy ci regala perlomeno

quattro buone prestazioni come partner, e sono le due con Lightnin' Slim diverse nei tempi ma ok (quasi sempre riuscite anche altrove, in quanto tra loro, a parte qualche scazzo, la sintonia era niente male), il medio ritmo di "Gonna Stick To You Baby" con Lonesome Sundown, e la "Hoodoo Party" con Tabby Thomas.

Marino Grandi

GARY MOORE

Blues And Beyond

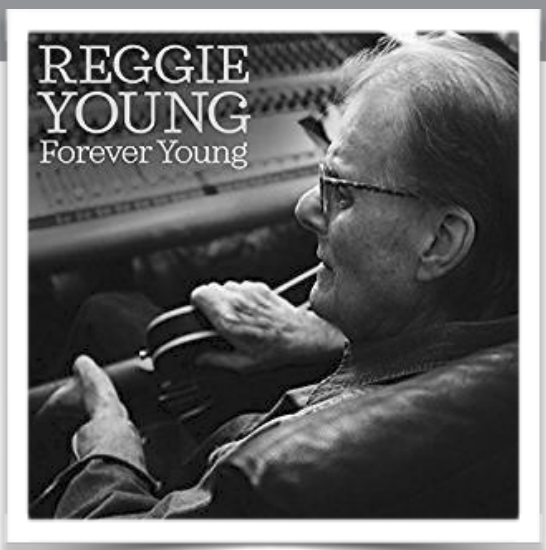
BMG 105 (GB)-2017-2CD-

Nel corso degli anni abbiamo avuto il piacere di scrivere frequentemente di Gary Moore, chitarrista scomparso nel 2011 e che nel corso della sua significativa carriera ha potuto dire di aver suonato con i più grandi del rock e del blues, fino a essere riconosciuto lui stesso un modello e un punto di riferimento per tanti altri musicisti: fare una selezione guidata di tutto il blues che ha suonato Moore è impresa improba e pertanto, come poteva tranquillamente essere realizzato un altro doppio CD con brani totalmente diversi, gustiamoci quella che ci pare una summa ben rappresentativa dei primi anni del nuovo millennio di quanto prodotto dal chitarrista di Belfast. Le due ore e mezza della raccolta attingono alle pubblicazioni avvenute tra il 1999 e il 2004: la maggior parte sono sue composizioni, anche se non manca l'omaggio ai grandi come Willie Dixon, B.B. King, Percy Mayfield, T-Bone Walker, Johnny Guitar Watson. L'inizio di "Enough Of The Blues" lo vede con un chiaro richiamo alla tradizione, ma che poi si trasforma con quella carica elettrica caratteristica del sound del chitarrista irlandese, quasi a dichiarare qual è stato il punto di partenza per poi definire qual è stato il suo percorso personale: con un'attenzione ai grandi classici che non è mai venuta meno, come ad esempio ascoltiamo in "I Ain't Got You" piuttosto che in "Stormy Monday", interpretazioni di notevole livello. Ben coesistono qui le molteplici anime dell'artista, proponendo le ballate da lui composte come nell'altro lunghissimo slow "Ball And Chain", registrato all'interno del progetto Scars, il trio che lo vide pubblicare l'omonimo album nel 2002 con il bassista Cass Lewis e il batterista Darrin Mooney; altri esempi sono "Picture Of The Moon", lo struggente strumentale di "The Prophet", l'intensa "Drowning In Tears", tutte situazioni in cui la sua chitarra quasi canta, con quel tocco inconfondibile che lo ha giustamente reso famoso. Riascoltiamo altresì volentieri il suo fraseggio trascinante di "Cold Black Night" a fianco del blues rock, quasi hard, di "World Of Confusion" oppure di "How Many Lies". Nel mezzo tantissime sfaccettature che Gary ha saputo offrire nella sua musica, con le numerose variazioni stilistiche della matrice blues: le rapide stilettate di "Power Of The Blues" o di "Looking Back", l'articolata "Just Can't Let You Go", le ipnotiche "We Want Love" e "Torn Inside", i sapori Delta di "Bring My Baby Back". Per concludere il secondo dischetto con la celeberrima "Parisienne Walkaways", uno dei suoi maggiori successi, qui registrata al Monsters of Rock del 2003. Considerando che le annate migliori dal punto di vista artistico di Gary Moore non sono queste, la raccolta appare comunque ben realizzata: personalmente avremmo magari scelto qualche altro brano, lasciando fuori alcune tracce, ma parliamo di 5 o 6 sulla trentina complessiva. Un po' più invitante è il box set con lo stesso titolo che comprende altri 2 CD, contenente una dozzina di brani registrati dal vivo e rimasterizzati, oltre al volume "I Can't Wait Until Tomorrow", interessante biografia scritta da Harry Shapiro.

Luca Zaninello

POLVERE DI STELLE

di Fog

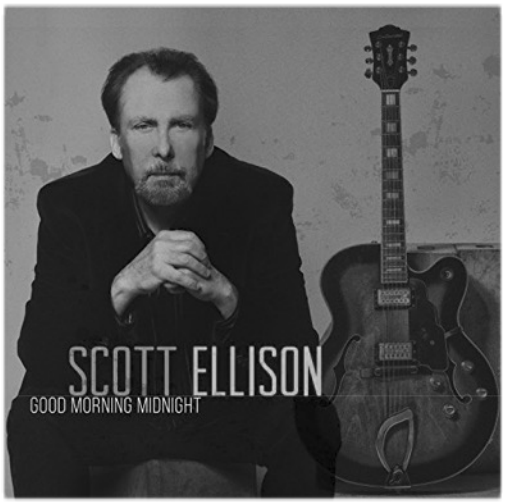


Da Los Angeles, California, con "Feet Back In The Door" (Moondog 077), la voce di **Johnny Ray Jones** inizia con il buon errebì della *title-track*, spumeggiante ed avvolgente, e supportato dalla chitarra Johnny Lee Schell e dai fiati della Texicali Horns. Sulla stessa linea ritroviamo i tempi veloci di "Hole In Your Soul" (di Sam Taylor), "Come Up And See Me Sometime" e "High Cost Of Loving" , quest'ultimo dall'anima rock. L'armonica, invece, di Jimmy Powers vivifica il sound di "Hard Times Won" e, a seguire, di eccellente fattura è il blues di "Certain Girl" (di Allen Toussaint) con il lirico sax di Joe Sublett. E per finire, prezioso il tempo lento di "In The Heart Of The City" e la conclusione che vede pianoforte e fiati sorreggere il frizzante tema di "Hearts Have Turned To Stone".

Da Nashville, dove vive, il chitarrista **Reggie Young** (nato a Caruthersville, nel Missouri, nel 1936) ci invia questo "Forever Young" (Ace Records -1500), un dischetto strumentale di sei brani dove spicca il soul di "Coming Home To Leipers Fork" e "Memphis Grease". Altro buon tema è lo slow di "Soul Love" ed anche qui luccicano i fiati dei "The Wailin 'Horns " del sassofonista e musicista Jim Horn, mentre le altre composizioni non sono granchè.

La chitarrista e cantante-americana **Stacy Jones** con il suo ultimo lavoro "Love Is Everywhere" (Autoprodotto 60148) propone un dischetto (tutti i brani sono della stessa Stacy) che alterna country e blues. Questi ultimi evidenziano un lento dal titolo "Wait For Heaven" di tutto rispetto sia a livello vocale e sia a quello musicale, dopo un primo brano "Mojo Potion #61 & 49" un po' deludente. L'armonica di Lee Oscar ricama un altro pezzo denominato "Stomp Jump Boogie" dalle volute frizzanti, che anticipa l'avvolgente e briosa "Can't You Be Mind", una ballata di tutto rispetto. Il tempo veloce accompagna, invece, l'incedere di "I Feel In Love" dallo stile rockeggiante, mentre ritorna l'armonica nella solare "One Stop Light", abbellita dal sassofono di Mike Marinig e con venature jazz. Niente male neppure i tre country che chiudono il compact.

Da Tulsa, Oklahoma, il cantante e chitarrista **Scott Ellison** apre la scaletta di "Good Morning Midnight" (Red Parlor 1704) con il gospel di "Sanctified" con un brillante chitarrismo, seguita, tra le altre, dall'ottimo blues lento chicagoano di "Gone For Good" e dal r&b veloce di "Last Breath". Il quinto pezzo è un'ottimo reggae, "Hope And Faith", mentre ritorniamo al possente e ficcante Chicago Sound con "Another Day In Paradise" e con la *title-track* . Il rock fa capolino nei brani di chiusura ("Tangled","Big City"e "Mysterious") ed, in mezzo troviamo il jazz strumentale di "Wheelhouse" e l'ultimo pezzo è il buon blues di "When You Loves Me Like This", ancora dalla Città Ventosa.

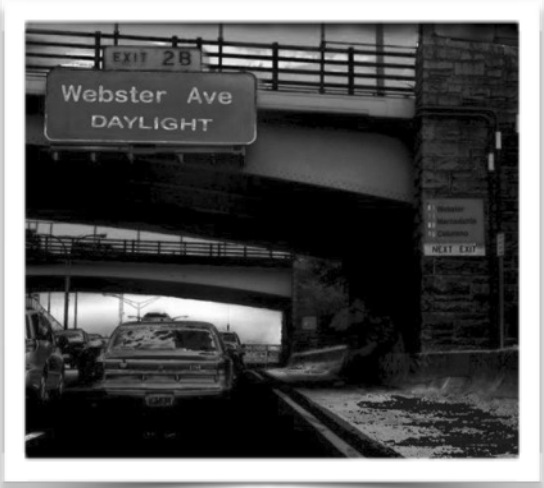


Da Melbourne, Australia, l'ottima vocalità di **Andrea Marr** si evidenzia nel suo "Natural" (Only Blues Music 2017), dove dopo un inizio non esaltante con " Force Of Nature", brillano "Rock Steady" di Aretha Franklin, quest'ultimo con un gruppo di fiati di tutto rispetto (Jeff Mead al sax tenore, Sean Rankin alla tromba, Stuart Byrne al sax baritono). Con questa sezione, oltre al brano citato, si presentano la vibrante ballata di "Grateful", il funky browniano di "What Do I Have To Do" e l'ipnotico incedere di "Real Good Man". Cambiano, poi, il sax tenore, con Andy O' Connell, il trombone con Dave Palmer e la batteria con Paul Angas, che sostengono l'effervescente r&b di "Mama Got It Wrong Sometime Too", la ballata avvolgente "That's Where Love Ends", il tempo veloce di "Credit" ed ancora un funky dal titolo "Snakes". La chiusura si estrinseca con la brillante ballata "Sticks & Stones", ricordando che tutti i brani, esclusi quello della Franklin e "What Do I Have To Do", portano la firma da sola o con altri autori, della Marr.

Il sassofonista e vocalist statunitense **Jimmy Carpenter** pubblica per la VizzTone (JC-17) un dischetto con il quale ripropone classici del blues e del soul, oltre ad un paio di brani di sua composizione. L'incipit è un interessante ed avvolgente "You Belong To Me" di Magic Sam, dove brillano sia la chitarra di Mike Zito ed il sax di Carpenter, ed, a seguire, il blues veloce di "Too Late" di Willie Dixon. Decisamente da apprezzare è, poi, la rilettura del lento "Blues With A Feeling" di Little Walter, così come l'incedere importante dell'errebi "Surf Monkey" di Sonny Thompson & Freddy King. Altre *cover* rispondono ai nomi di "Change Is Gonna Come" di Sam Cooke, "Preach" di King Curtis e "All Your Love(I Miss Lovin)" di Otis Rush, tutti e tre con l'ottima sei-corde di Zito, ed ancora,in chiusura, il r&b di "Shotgun"di Jr.Walker. Rimangono le due canzoni di Carpenter "Jimmy Plays The Blues" e "Kind In My Head" , la prima dall'esposizione morbida ed elegante e la seconda un r&r tipico di New Orleans, con le tastiere di Marc Adams sugli scudi.

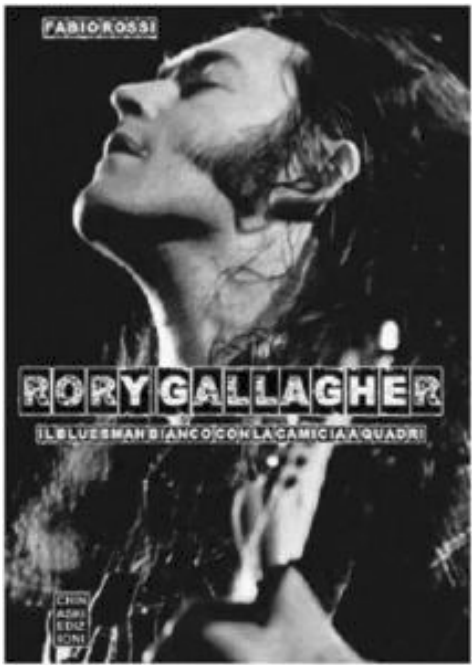
Il cantante-chitarrista **Jon Zeeman** inizia a suonare da piccolo nei sobborghi della Grande Mela ed attualmente risiede a Palm Beach, Florida, dove pubblica "Blue Room" (Membrane Records) che inizia con l'ottimo blues di " All Want Is You" con le eccellenti tastiere di Bob Taylor oppure di Tom Regis (nelle note non sono citati gli interventi dei due pianisti). Venature rockeggianti abbelliscono, invece, di un altro veloce dal titolo "Hold", mentre la *cover* di "Love In Vain" del leggendario Robert Johnson, con in evidenza la chitarra di Jon ed il pianoforte. Le stesse caratteristiche avvolgono il r&b "Next To You", mentre troviamo a seguire il pregevole "Still Rainin 'Still Dreamer" dalla discografia di Jimi Hendrix, ancora con chitarra e tastiere. Il gran blues (chicagoano) risiede nello splendido "If I Could Make You Love Me" e nell'avvolgente "All Alone", così come un funky di tutto rispetto ("Talkin' 'Bout My Baby") propone gli assolo del basso della batteria e della sei-corde.

Dal Soul City Studio di Mammaroneck, New York, il cantante chitarrista David Webster con il suo gruppo **Webster Ave** propone un compact niente male dal titolo "Daylight" (Autoprodotto 2016). Dopo la partenza con il rock-blues "This Angry World", eccellente è la ballata soul "Sing Me A Sad Line" con preziosi fiati, tra i quali spiccano il sax tenore ed il clarinetto di Joe Meo e la tromba di Jamie Finegan. Il successivo "Ronnie O" dall'andamento reggae, brilla per il background molto valido e la vocalità di Lissie Newman che rilascia, poi, ancora il buon soul di "Midnight Sun". E, quindi, abbiamo ancora il reggae della *title-track,* ed il lento jazz "Whenever", con le frizzanti tastiere di Tony Mercadante. Tralasciando le composizioni country, che si presentano, talvolta, come composizioni di spessore, chiudono gli intensi temi del funky di "Ain't That A Shame" e di "My Poor Heart".



RORY GALLAGHER

Il bluesman bianco con la camicia a quadri
di Fabio Rossi
Voices - Chinaski Edizioni (I) - 2017 - pagg. 112 - Euro 14 -

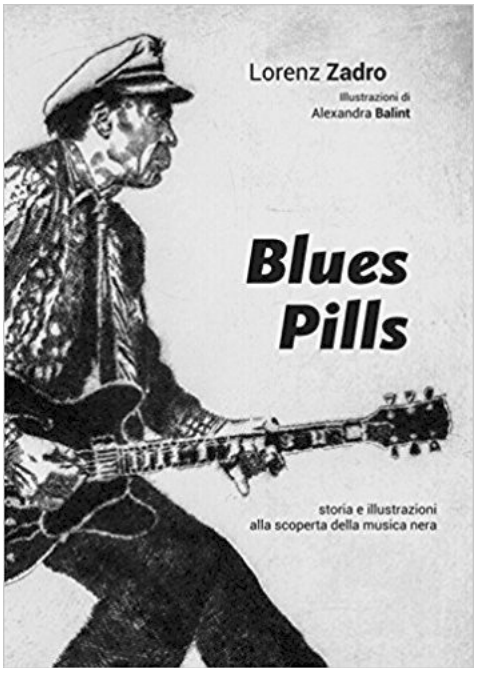


Se giochiamo in casa, l'autore Fabio Rossi, con questo omaggio letterario a uno dei più grandi chitarristi rock di tutti i tempi, colma una lacuna musicale che ci portiamo dietro da più di una generazione. Ma se non ce la caviamo certo lavandoci l'italica coscienza con un libro, qualcosa è cresciuto di sicuro in questi anni, ad allargarci un po' i vetusti e angusti orizzonti musicali. Potremmo forse azzardare che anche i tempi siano maturi per una biografia di Rory Gallagher? E' la tesi poi nemmeno così implicita nel testo, questa, a cui Rossi (redattore di www.metallized.it) risponde proprio mentre tra le righe ci pone anche la domanda stessa: il fatto che finalmente possiamo leggere in un volume con un certo criterio compilativo, quel che dell'artista irlandese ci sia direttamente o indirettamente pervenuto nel nostro terzo mondo musicale, ne è prova tangibile. E adesso qualcosa ce l'abbiamo, che raccolga e traduca almeno in italiano quanto troppe volte abbiamo letto di sfuggita da fonti si, dirette, ma mai tradotte, dell'*ipse - dixit* relativo al musicista di Cork, o di quanto intorno a lui abbiano raccontato, verità o leggenda. E tutto mentre anche chi scrive se/ce lo chiede ancora, cercando di rielaborare un dilemma irrisolto relativo a una questione centrale, come un passaparola nei meandri di certo criticismo musicale, poi nemmeno così aulico: se si sono inchinati gli Stones, che sono la più grande rock'n'roll band di tutti i tempi, al talento gallagheriano sì onesto e spietato («nei primi mesi del 1975…» – riporta Rossi, e la vicenda è ormai nota - «...ebbe addirittura la concreta possibilità di entrare a far parte dei Rolling Stones, alla ricerca di un chitarrista dopo la defezione di Mick Taylor») perché Rory Gallagher non è mai diventato una star? E' l'interrogativo che si attanaglia tra le pagine, implicitamente tra le righe di un'ascesa interrotta sin dai tempi dei Taste, per arrivare come un climax incalzante ad esplicitarsi in quella risposta negativa ai vertici della parabola dell'artista, di fronte alle gabbie dello star system: puro, semplice, umile e popolare è stato invece il suo istinto, ribelle a prescindere, come dev'essere il rock più vero e viscerale, senza bisogno di lustrini o luci della ribalta. Ce la ricaviamo così da soli, la risposta, e a ciascuno la sua in ciò che il testo di Rossi lascia solo intravedere, senza dare particolari interpretazioni di sorta, quanto piuttosto conferme, ora coinvolte e organicamente inserite in modo cronologico a tessere in questo lavoro una trama a uso e consumo di chi mai volesse avvicinare l'artista; oppure lo conosca da tempo e voglia condividerne i riferimenti e coglierne di nuovi. E se diventa piuttosto difficile parlare di approfondimenti, di sicuro l'approccio più tradizionalmente biografico di Rossi si fa miniera di spunti che valorizzano l'iniziativa, con un'opera la cui urgenza espressiva vuole porsi a sanare un debito che troppo tempo ha atteso. Niente fronzoli formali quindi, ma una sincerità *home made* del prodotto che ha il pregio di tradurre anche una selezione di testi a sfiorare quanto fosse valido il *song writing* dell'irlandese; con un'appendice in calce al lavoro fatta poi di emozionanti ricordi live di chi lo ha visto in concerto; e infine una lista delle esibizioni italiane progressivamente centellinate negli anni (…e suona forse un po' retorico chiedersi come mai…). Ahimé, con molta più cura nelle note che nella stesura delle fonti, comunque presenti, che si fanno allorché precarie a fronte di un testo dotato anche di un repertorio di immagini, e dove forse un *editing* ed impaginazione più accurate avrebbero fatto di questo "Rory Gallagher" un libro non soltanto, e soprattutto, divorabile dai fans.

Matteo Fratti

BLUES PILLS

Storia e illustrazioni alla scoperta della musica nera
di Lorenz Zadro - Illustrazioni Alexandra Balint
Ed. Arti Grafiche Parma (I) -2017 - pagg.60 - Euro 20,00 -



Scrivere un libro che parli di blues è certamente un'impresa ardua, dipende dall'obiettivo che ci si pone e da quello che si vuole comunicare: l'opera che abbiamo fra le mani, scritta da Lorenz Zadro, musicista e competente appassionato di blues, vuole giusto offrire alcune pillole, come indica il titolo stesso, qualche accenno, qualche suggerimento, senza alcuna pretesa esaustiva o di chissà quale altra natura. "Blues Pills" è un volume agile, suddiviso in pochi capitoli che si leggono molto velocemente, anche perché il testo di ogni pagina è accompagnato da un disegno sulla pagina di sinistra, illustrazioni ad opera di Alexandra Balint, come la copertina stessa. La considerazione che ci sembra più appropriata per definire il lavoro di Lorenz è quella di dare un punto di partenza, in

quanto l'autore sceglie di partire dalle definizioni di base e dagli aspetti cronologici, dando un'estrema ma chiara sintesi della storia del blues. Se è fuori discussione che il blues è alla base del rock e quindi di tutta la musica moderna che oggi conosciamo, è altresì utile distinguere i vari stili del blues e ciò che ne è derivato, come viene correttamente fatto all'inizio del libro; è analogamente utile poter avere poi dei punti di riferimento, in termini di musicisti e di opere che possono inquadrare il genere e le sue evoluzioni. Oltre a questo Lorenz aggiunge un capitoletto relativo al fenomeno del blues in Italia, dando di seguito anche una breve bibliografia e filmografia, utili per qualsiasi approfondimento. Al termine viene indicata una guida all'ascolto, da cui la ragione del CD allegato, nel quale una ventina di brani propongono le varie sfaccettature indicate in precedenza. A nostro avviso "Blues Pills" è un buon testo che può essere apprezzato da chi desidera conoscere che cos'è il blues, capire il contesto in cui è nato, cresciuto e si è sviluppato: ci fa soprattutto piacere sottolineare che il libro è stato scritto e illustrato da due ragazzi giovani, capaci di comunicare con chiarezza ed entusiasmo la loro passione.

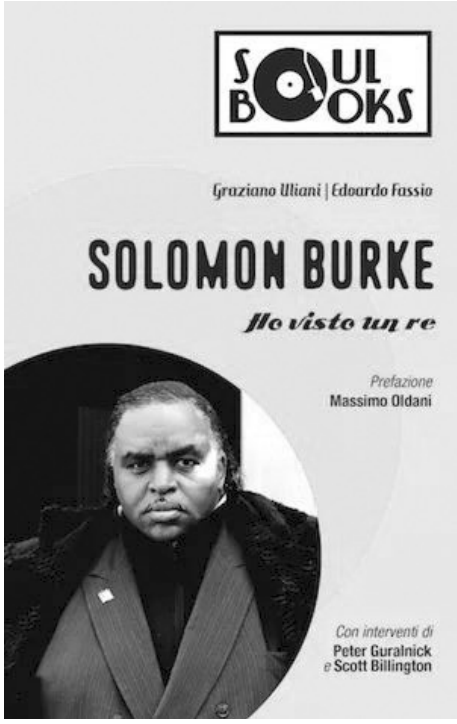
Luca Zaninello

SOLOMON BURKE

Ho visto un re

di Graziano Uliani – Edoardo Fassio

Soul Books 10 Vololibero Edizioni (I) -2017- pagg. 126 –Euro 12-



Non si può certo negare che gli artisti/e di soul e r&b trattati/e in questa collana editoriale non siano dei "Re" o delle "Regine" per quello che hanno fatto e dato al "popolo", in generale, appassionato di musica. L'unico che però voleva e doveva essere incoronato Re era Solomon Burke. Se ne occupò un disc jockey di Baltimora, tale Rockin' Robin che rivolgendosi a Burke gli disse: «ti voglio fare re». Ovviamente lui accettò, ma disse, re di cosa? Re del rock! No disse Burke, ci deve essere la parola soul perché io non sono un rocker. Detto fatto, ecco "The King Of Rock'n'Soul" con conseguente sfoggio di corona, mantello, bastone, trono, codazzo di persone fra figli, musicisti e assistenti vari. "L'investitura" fece scaturire un conflitto con James Brown, perché dopo il successo di "Papa's Got A Brand New Bag", credeva di essere lui a meritarsi il titolo di "King Of Soul". Lotte intestine a parte, Solomon Burke il "titolo" se lo è meritato tutto, per un insieme di fattori. E' stato uno straordinario cantante dalla voce potente e con un'abilità non comune nel saperla controllare. E' stato il predicatore di un canovaccio stilistico fra sacro e profano, gospel, soul, blues, rock'n'roll e country. La musica per lui non aveva segreti, e tutto è disponibile con le sue tante registrazioni, dal primo successo su 45 giri "Just Out Of Reach" (Atlantic 1960), fino al suo ultimo respiro, il CD "Hold On Tight" (Universal 2010) con la band olandese De Dijk. Non si è sottratto nemmeno ad esporsi con un brano dal contenuto sociale, "I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free" (1968) a cui farà seguito un progetto durato poco, quel "Soul Clan" con Arthur Conley, Don Covay, Ben E. King e Joe Tex, nel tentativo di diventare la versione "black" del trio, Frank Sinatra, Dean Martin e Sammy Davis Jr. Burke aveva un'aurea che lo circondava, un carisma che lo accompagnava, e aveva una impressionante capacità di gestire la sua piena quotidianità di cantante e tutto quello che comportava quell'attività. Infatti è stato uno scaltro uomo d'affari (aveva una agenzia di pompe funebri, una chiesa a Philadelphia e altri interessi), più volte sposato e amante di altre donne e ha avuto ventuno figli, di cui una volta disse: «mi rendo conto che a casa ci sono molto poco, ma vado in giro per il mondo a suonare per garantire loro da mangiare, vestiti, automobili». Per parecchi artisti del più genuino soul/r&b e blues, gli anni Settanta sono stati critici per l'invadenza della disco music, ma lui ha continuato come se nulla fosse, adattandosi anche alla circostanza. Come un Re, a Solomon Burke piaceva che tutte le attenzioni fossero su di lui, anche il suo Dio "fece" che la data della sua morte fosse oggetto di considerazione, 10/10/2010! Era nato il 21/03/1940 come James Solomon McDonald, il cognome Burke lo prese dal marito di sua mamma, Vincent Burke, un ebreo nero che Solomon ricordava con affetto. Per metà libro Edoardo Fassio ne ha tracciato la storia, per l'altra metà Graziano Uliani ha raccontato degli aneddoti e come lo ha conosciuto, portato e gestito in Italia, in più oltre al solito compito introduttivo di Massimo Oldani, ci sono i contributi di Peter Guralnick e Scott Billington, prima di una sintetica disamina di dieci canzoni, una discografia e una bibliografia. Sarebbe rimasto soddisfatto Solomon Burke di questo libro, perché si parla di lui e perché non è stata una sola persona a farlo, ma più persone!

Silvano Brambilla

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?

Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

I numeri 1-21-22-26-27-42-48-51-54-56-57-75 sono esauriti.

www.ilbluesmagazine.it

JOHN LEE HOOKER

di Marino Grandi

CENT'ANNI DI BOOGIE E NON SENTIRLI

"IL MIO STILE VIENE DALL'ARIA CHE HO RESPIRATO A CLARKSDALE" (John Lee Hooker)

Abbiamo sempre avuto un debole per lui. Infatti la prima volta che ne parlammo fu nel numero 4 della nostra rivista, quando in 2 pagine riuscimmo a farci convivere le diverse constatazioni che innescò il suo concerto di Milano dell'11 maggio 1983 ed una breve intervista. Ma il nostro rapporto con lui, che era iniziato negli anni Sessanta pur solo come anonimi "amici di penna", proseguì sempre su queste pagine con un paio di interviste nei numeri 50 e 61, la biografia in quelli 41 e 42 e il tutto senza mai perdere l'attenzione per le sue opere discografiche. Ecco perché ci sembra scelta voluta, e non dovuta, ritornare su di lui in questo 2017 in cui John festeggerebbe il suo centesimo compleanno. E lo abbiamo fatto, anche in questo caso, unendo il box commemorativo pubblicato dalla Universal Music, con il ricordo di chi lo ascoltò nel 1976 all'Hunter College di New York, legato, però, con la recensione delle registrazioni che bloccarono nel tempo quell'evento.

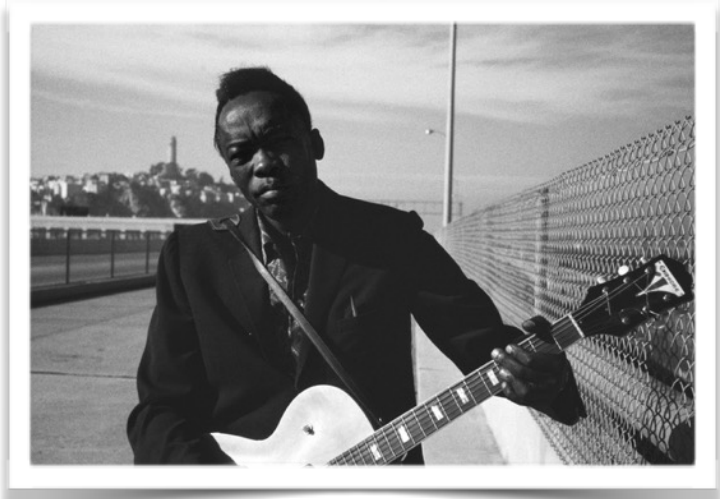
John Lee Hooker (foto Jay Blakesberg, per gentile concessione)

Il cofanetto

"King Of The Boogie" (Craft 00015), è il cofanetto di 5 CD che raccoglie 50 anni di incisioni di Hooker (cronologicamente nei primi 3, tematicamente negli ultimi 2), partendo dal 1948 per concludersi nel 1998. Diciamo subito che, come tutti gli episodi simili, si sarebbe potuto fare meglio nella scelta dei brani con cui presentare John, ma opere del genere se sono spesso oggetto di troppo soggettive critiche similari, nascondono anche le difficoltà più diverse per giungere alla messa insieme di ciò che si vorrebbe realizzare. Al di là quindi di ogni critica spesso inutile, dobbiamo complimentarci con i compilatori che, con un tocco non banale, hanno fatto sì che l'opera iniziasse con la versione del suo primo brano registrato quel "Boogie Chillen" del 1948, e si concludesse con la stessa "Boogie Chillen" targata però 1998.

Il primo CD, che copre il lasso di tempo incluse tra il 1948 ed il 1954, è la conferma di quanto la sua ritmica ossessiva, articolata sul suono della chitarra unito al battito del piede, ed al magnetismo della sua voce sappia ancora oggi risvegliare, pur senza l'aggiunta di altri musicisti, quella parte di spirito che in noi attende sempre di trovare quella scintilla che gli permette di vivere. Infatti, dimenticando, si fa per dire, il fondamentale "Boogie Chillen", lascia subito il segno lo slow "Hobo Blues", ci colpisce il riuscito duo intrapreso con Eddie Burns la cui armonica spezza l'armonia di "Burnin' Hell" senza mutarne il colore, così come "Moaning Blues" che vive dapprima sul suo canto a bocca chiusa, o la presenza elettrificata e tirata della chitarra di Eddie Kirkland in "I'm The Boogie Man" e "Down Child".

L'urbanizzazione di John, che si era già affacciata nel primo volume, occupa quasi per intero il secondo CD (1955-1961). E' ovvio che le modifiche che essa porta con sé, creano qualche problema di adattamento ad Hooker. La libertà di fare quello che gli passava per la testa nel modo migliore, almeno per lui, si scontrano adesso con la tipologia del blues di Chicago. Infatti, avere come partner artisti del calibro di Jimmy Reed ed Eddie Taylor, provoca delle modificazioni nel risultato finale. Se la voce di John sembra in parte rinunciare al magnetismo consueto a carico di una attenzione più spiccata per il risultato finale, band compresa, tracce come "Time Is Marching" e "Dimples" appaiono esempi tipici di fusione sonora riuscita sia con l'armonica di Jimmy Reed nel primo che senza quest'ultima nella seconda. Se l'inedito "When I Lay My Burden Down" si avvale della voce di John quale termometro emotivo, ci possiamo inchinare davanti alla sua "Tupelo Blues" in completa solitudine e per giunta acustica (ecco che cadiamo in quanto enunciato in precedenza: perché non sostituire "Good Morning Lil' School Girl" con la mitica "Water Boy" proveniente dalla stessa session), e gustare la storica (anche se allora non lo è ancora) "My First Wife Left Me".



John Lee Hooker (per gentile concessione Fantasy Records)

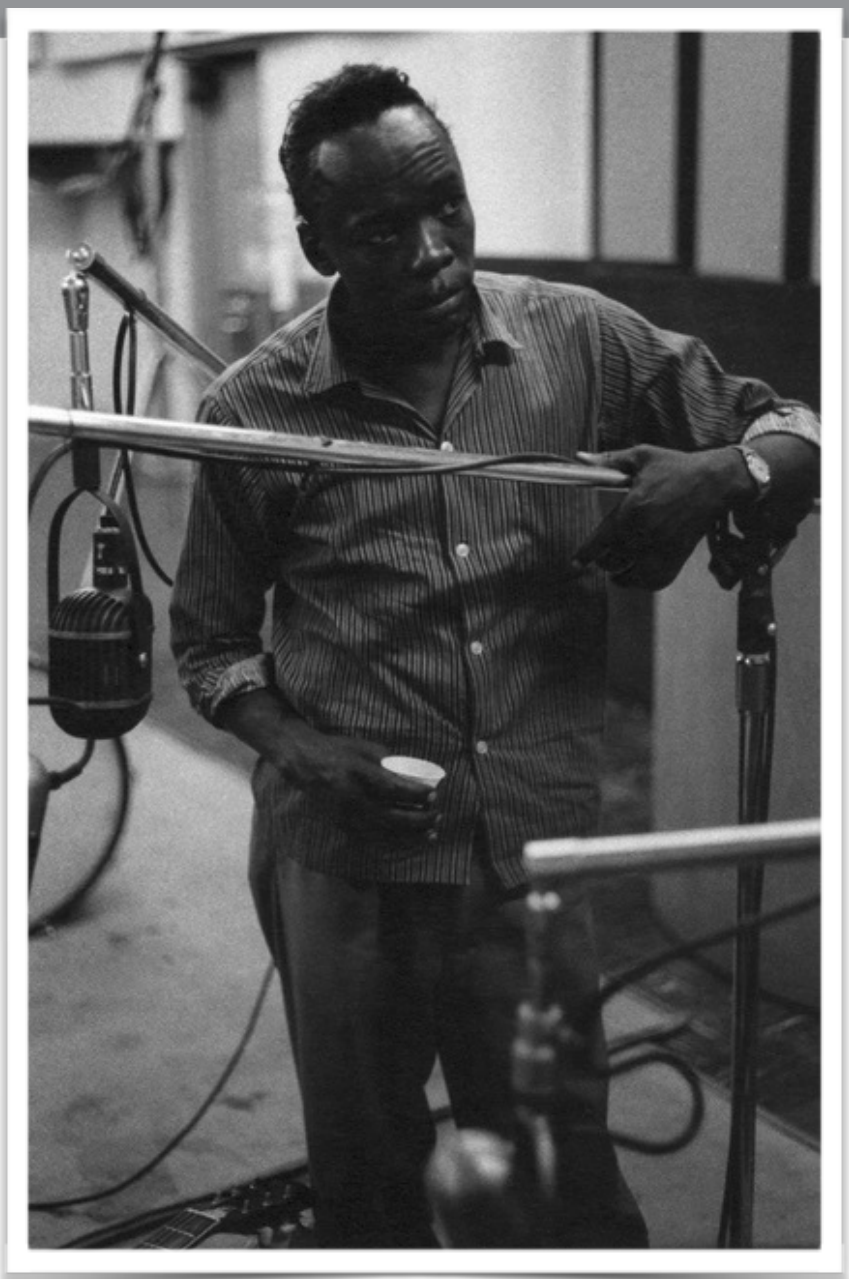
Riuscito l'inserimento di 3 brani provenienti da registrazioni effettuate nel luglio del 1961 a Miami, Florida, in cui, pur assecondato da musicisti ignoti, sforna senza strafare il ritmo profondo nel tempo medio "Don't Turn Me From Your Door", nello slow "Grinder Man" e nell'inedito "Meet Shakes On Her Bone".

Perlomeno due sono le chiavi di lettura che il terzo CD (1961-1996) ci sottopone. La prima è quella legata al periodo Vee-Jay che, se si conclude con produzioni prive di convinzione ("Don't Look Back" su tutte), tra cui si salva la sola stupenda "It Serves Me Right", ma lascia spazio però ad una nuova spe-

ranza che si apre con il passaggio alla Impulse newyorkese e si concretizza con incalzante potenza insita in "Money", ed il tutto ha luogo anche per merito dei partner coi fiocchi che lo accompagnano. Meno male che il ritorno a Chicago si rivela proficuo sia in "One Bourbon, One Scotch, One Beer", ottimo il lavoro alla chitarra di Eddie Burns ed al piano di Lafayette Leake, che nel tempo medio "The Motor City Burning", dove il riflessivo Hooker è circondato dagli affreschi che la chitarra di Buddy Guy dipinge. Dalla seconda metà degli anni Sessanta, Hooker passa alla major ABC dalle cui incisioni protratte nel tempo meritano di non essere dimenticate tracce come "Rockin' Chair", "Hittin' The Bottle Again" e "Deep Blue Sea" che, pur essendo datate 1989, 1992, 1995, ci consegnano un John Lee solo chitarra e voce ma in grado di riconsegnarci una parte di quelle emozioni che, pur non essendo la copia degli anni iniziali, avevamo creduto di aver dimenticato.

Il quarto compact, sottotitolato "Live", è un viaggio, anche qui cronologico, tra i concerti di cui è stato protagonista tra gli anni 1960 e 1983. Ed è proprio dal 1960 anni che spiccano "Hobo Blues" e "Maudie", gemme in duo con il bassista Bill Lee e catturate al Festival di Newport, mentre le tracce californiane provenienti dal 1963, nonostante la solitudine, risultano, nonostante siano titoli eclatanti quali "Boogie Chillen", "Bottle Up And Go" e "Crawlin' King Snake", poco convincenti. Ma è ancora una volta Newport, questa volta targata 1963, a riportare in alto gli stimoli che Hooker emana con "The Mighty Fire" e "You've Got To Walk Yourself", anche se, ancora oggi, brilla di luce propria la versione di "I'm Bad Like Jesse James" che John Lee in stato di grazia ci regala, anche per l'operazione di fusione tra i due stilemi che la band del vicino di casa Muddy Waters intraprende (Luther Johnson alla chitarra e Otis Spann al piano sono superbi mentori) nel concerto al Café Au Go-Go di New York nel 1966. Se "Boogie Everywhere I Go", catturato al concerto presso la Soledad Prison di Soledad, California, possiede il ritmo giusto per l'ambiente, meno riusciti sono i brani, inediti, registrati a Berlino nel 1983, con l'eccezione di "It Serves Me Right To Suffer" che conserva il pathos originario.

L'ultimo appuntamento, il quinto per l'esattezza, è quello dedicato ai "Friends". E questo è un salto difficile, perché non sempre gli amici ti aiutano, anzi. Infatti, nonostante siano molti gli anni che abbiamo appeso al chiodo, 1952-1998, rimaniamo ancora inebetiti dalla mancanza di linee guida che avvolge "The Healer" (1988) che, lasciata nelle mani di Carlos Santana, assume la forma di un brano da dj e non di blues. Meno male che il 1952 si riscatta con il duo incredibile che permea "I Got Eyes For You", a cui le chitarre di Hooker e Kirkland che più diverse non possono essere concedono uno spazio tutto suo. Meno male che, tornando al 1988, ci pensano Bonnie Raitt e George Thorogood a fornire un supporto incredibile a John Lee rispettivamente in "I'm In The Mood" (voce e *slide*) e "Sally Mae" (duo da antologia). Convince Robert Cray in "Mr.Lucky", come pure Warren Haynes con la sua *slide* in "Up And Down", Jimmy Vaughan nella non facile riproposizione di "Boom Boom", B.B.King che, oltra far parlare Lucille, duetta con Hooker. Il tutto termina con l'alone rock con cui Eric Clapton & Co. ridisegnano "Boogie Chillen". Nel contempo ci piace segnalare come questo cofanetto non sia il solito *"best of"*, ma finisca invece per essere il frutto di una scelta, voluta o meno, che ha affiancato brani famosi con altri problematicamente in evoluzione, ponendo in essere quindi le difficoltà che John Lee Hooker ha affrontato, e non sempre superato, con questi ultimi che cambiavano abito ogni volta che il blues doveva lottare con le modifiche che lo scorrere del tempo chiamava.



John Lee Hooker (per gentile concessione Universal Records)

Indicatori stradali a Clarksdale, Mississippi

JOHN LEE HOOKER

di Marino Grandi e
Renato Tonelli

ALONE - NEW YORK, HUNTER COLLEGE

7 FEBBRAIO 1976

John Lee Hooker (New York, Hunter College, 7-2-1976, foto Renato Tonelli ©)

IO C'ERO

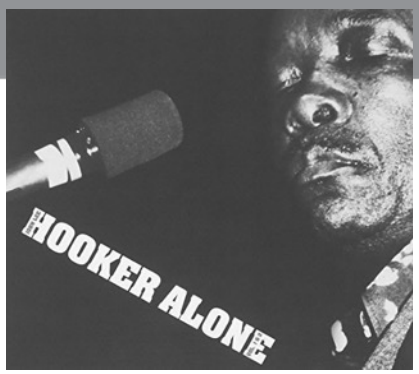
Spulciando nell'Archivio dell'Hunter College di New York, risulta che John Lee Hooker apparve per ben tre volte nel suo Auditorium: il 24 settembre 1971 (con Howlin' Wolf e Larry Johnson), l'11 gennaio del 1974 (con Sonny Terry e Brownie McGhee, Bill Chinnock's Blues) e il 7 febbraio 1976 (con The Red Clay Ramblers, provenienti dal North Carolina e con un repertorio tra folk, bluegrass e country – ossia quell'insieme che oggi chiamiamo 'Americana'; Marie Knight che era (ed e') conosciuta dagli appassionati del gospel, mentre degli Human Condition invece mi ricordo assolutamente zero).

Quest'ultimo concerto di John veniva presentato in due parti: la prima alle 19:30 e la seconda alle 23:00. Ero presente alla prima parte di questo doppio concerto, e portavo con me la tenera età di 22 anni. Potrei sbagliarmi, ma sono abbastanza certo che questo concerto fu la mia prima partecipazione a questo genere di musica dal vivo; era un'esperienza nuova e motivata dalla presenza della musica rock radicata nel blues. Mi ricordo di essere arrivato con notevole anticipo in quanto, in quegli anni, abitavo nel Bronx e per arrivare all'Hunter College si prendeva la sgangherata e lenta metropolitana No. 6, e ogni carrozza era colma di graffiti indecifrabili, sia dentro che fuori – non c'era un centimetro quadrato di superficie pulita (oggi non è più così…). New York era infatti nella morsa di una crisi economica e stava vivendo un declino urbano spaventoso.

Prima di andare al concerto mi preparai a dovere, ascoltando tutto il materiale di John Lee Hooker in mio possesso. In realtà possedevo i suoi ultimi LP realizzati per l'etichetta ABC-Bluesway (ad esempio "Endless Boogie") ed uno in compagnia dei Canned Heat, ed in tutti questi album John Lee Hooker era sempre accompagnato da musicisti diversi, insomma dalla band disponibile al momento. Ero quindi pronto ad ascoltare dal vivo questo rimbombante repertorio elettrico, che faceva da cornice al suo 'interminabile' boogie. Ma le mie aspettative furono 'sgonfiate', come il palloncino a elio che a tutto ad un tratto perde l'aria. Infatti John Lee Hooker fu introdotto al pubblico con tanto di applausi, ma fu seguito sul palcoscenico da…nessuno. Avrei dovuto immaginarmelo, rendermene conto, appena si aprirono le quinte mostrando un palcoscenico con solo tre cose: una sedia, un solo microfono e un solo amplificatore.

Pensai all'annuncio pubblicitario sul Village Voice – annunciava o no un gruppo d'appoggio? Forse sarebbe 'apparso' il misterioso gruppo dopo alcuni brani – almeno un batterista e un contrabasso! Niente da fare: lo stesso John Lee Hooker annuncia, dopo alcune canzoni, che questa sera avrebbe suonato da solo (per questo ascoltate l'annuncio prima del quinto brano "Boogie Chillum"). Forse, aveva intuito la domanda silenziosa proveniente da alcuni dei presenti come il sottoscritto. In questo breve annuncio si dice compiaciuto di poter esibirsi da solo, e quindi di poter suonare le canzoni che vuole lui, ecc. Non lo dubito, ma ripensandoci c'è anche dell'altro. A metà degli anni Settanta il blues non era più in ascesa. I locali che presentavano blues e folk avevano chiuso o stavano per chiudere. Il vecchio Folk City era già una leggenda, essendo stato demolito per farci un parcheggio (potete verificarlo ascoltando l'annuncio all'inizio della registrazione). Il pubblico giovane (non…ahimè! il sottoscritto) andava pazzo per la musica Disco. Infatti invitai alcuni amici, ma nessuno di loro accettò di accompagnarmi ad un 'Blues Show'. Come se non bastasse, anche questo concerto ne era la conferma. L'Auditorium dell'Hunter College ha una capacità di 2.079 posti, ma quella sera ce ne saranno state meno di mille – e l'Auditorium sembrava infatti semivuoto. Lasciamo perdere e ritorniamo al concerto: la mia delusione svanì non appena John Lee Hooker intonò il primo brano ("I Miss You So" – conosciuto anche come "Maudie"). Al secondo brano, "Jesse James", ero d'un colpo entusiasta di questo Hooker solista. Tutto il suono dipendeva dalla sua stessa inimitabile chitarra, in alternanza con la sua incredibile voce e quel battere del piede che è quasi un suo brevetto. Questo brano lo confermava. La presentazione, quindi, fu alquanto più intensa e personalizzata. Infine, dovetti dar ragione a John Lee Hooker – piaceva (e piace) anche a me ascoltarlo senza un gruppo d'appoggio. Ascoltandolo canzone dopo canzone, cominciai a capire (o credere) che questo artista non era lì solo per l'intrattenimento del pubblico, ma anche per raccontare la sua storia; la chitarra lo aiutava ad accentuare il suo racconto ed a continuare quel racconto quando non cantava. Non era necessariamente la sua storia personale ma, certamente la sua storia di Bluesman. Le canzoni che cantò quella sera le riconoscevo ormai tutte, ma alcune erano più emblematiche. Erano infatti quelle canzoni che, oltre a far parte del suo repertorio di allora, avrebbero continuato a farne parte sino a diventare le fondamenta del suo repertorio definitivo. Quando si pensa a "Boogie Chillum", "Boom Boom" e "One Bourbon, One Scotch, One Beer" si pensa a John Lee Hooker. "Boom Boom" è stata riproposta sia da John Lee Hooker che da altri, compresi diversi rockettari e lo stesso si potrebbe dire di "One Burbon…" e perche' no? Sono canzoni dotate di un ritmo irresistibile e immediatamente riconoscibile. Ma c'erano anche le canzoni più introspettive come "Dark Room", "I'll Never Get Out Of These Blues Alive" e "When My First Wife Left Me". Ad esempio "I'll Never Get Out Of These Blues Alive" è una di quelle canzoni che Hooker riproponeva non di rado, e che spesso finiva per essere presente nel repertorio di altri artisti e alla fine attribuita ad autori diversi. Dovessi scegliere una canzone che di questo concerto apprezzo sempre più, anche a distanza di anni, sceglierei senza dubbio "Dark Room", in quanto rappresenta un'immagine del genere stesso del blues. Ma quella sera, quarant'anni fa, aspettavo che cantasse le ultime due del set, ovvero i suoi maggior successi. La Blue Labor Records pubblicò l'LP (LAB-4) John Lee Hooker: "Alone – Vol. 1" alcuni anni dopo (1980), che però si limitava a proporre materiale interpretato durante il primo concerto. Riascoltandolo ora mi rivedo in quell'Auditorium – e penso di ricordarmi persino dove ero seduto con la mia Pentax Spotmatic – ad aspettare ogni canzone, sperando di riconoscerla.

Renato Tonelli



IO NO

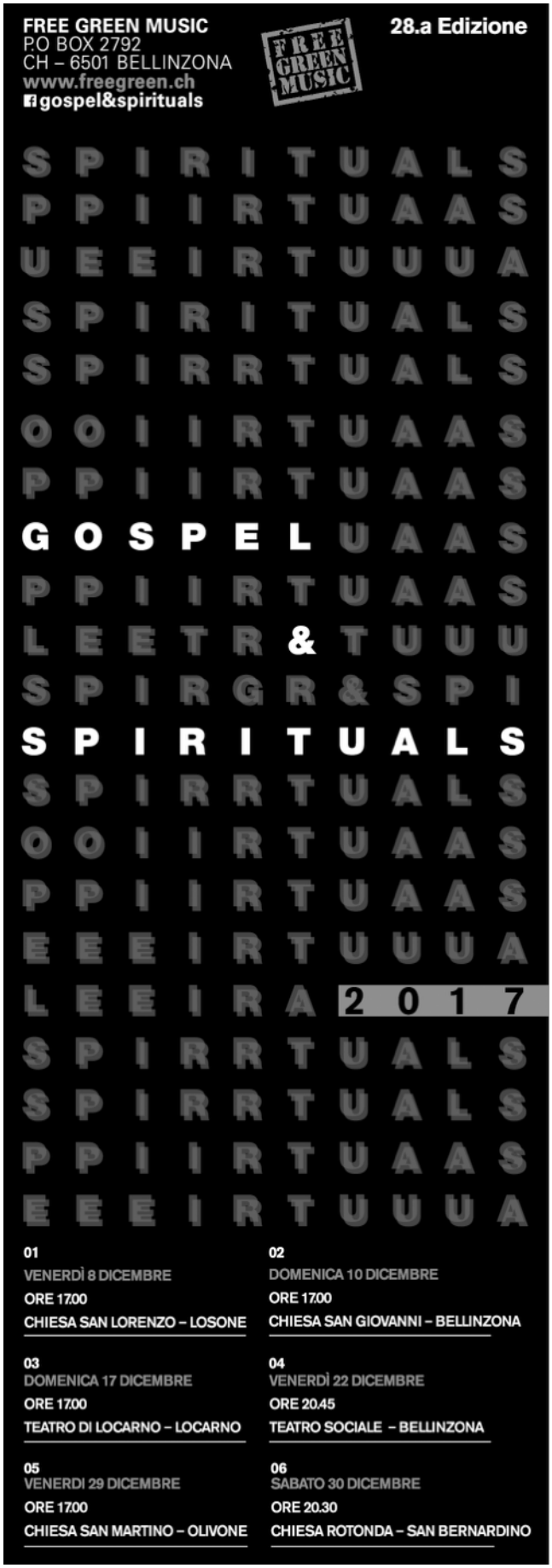
Nonostante non fossi presente a quel concerto, la pubblicazione dopo quasi vent'anni (il suo ultimo album dal vivo registrato in completa solitudine "Live At Sugar Hill" risaliva al 1962) di questo LP riferito all'evento Hunter College era una occasione da non tralasciare. Kent Cooper, proprietario dell'etichetta discografica Labor, lo pubblicò nel 1980 intitolandolo John Lee Hooker "Alone-Volume 1" ed inserendovi 8 brani tratti dal primo concerto. Dovemmo aspettare sino al 1997 perché lo stesso Cooper, questa volta con l'etichetta Blues Alliance (numero di catalogo 13013), si decidesse alfine a pubblicare perlomeno uno stralcio (9 tracce) del secondo concerto. In tal modo vedeva la luce il CD John Lee Hooker "Alone-The Second Concert". Da parte mia l'occasione di parlarne decisi di collegarla cogliendo sì l'effetto "centenario", ma mettendo insieme le sensazioni di chi c'era con le mie frutto, queste ultime, unicamente dell'ascolto del doppio CD pubblicato dalla Fat Possum nel 2013 ed intitolato "Alone-Vol.1 & 2" (FP 1147), che raccoglie il materiale presente nei due dischi citati in apertura. Ammetto subito che ritenevo negativamente contagioso l'esperimento Hooker+band instaurato ormai da tempo, al punto che temevo fortemente che la linfa magica contenuta unicamente nella sua chitarra e nella sua voce si fosse prosciugata, a favore dei concerti da stadio. Meno male che ci pensò il primo brano nell'esibizione pomeridiana, "I Miss You So", le cui due note di apertura scatenarono quasi immediatamente il battito delle mani a tempo. Avevo avuto la prova che la semplicità della sua chitarra, i cui passaggi scontati avevano conservato il loro senso ipnotico, e la sua voce magicamente insinuante avevano lasciato il loro segno indelebile. Se poi aggiungiamo la profonda e dialogante "Jesse James" con il finale in calando, non possiamo che rimanere sbalorditi per la potenza che percorre "Dark Room", dove la chitarra si piega per riprendere vigore allorché la voce cattura lo spazio attorno a sé prima di chiudere il brano quasi a bocca chiusa. E' poi la volta di "I'll Never Get Out Of These Blues Alive" vivificata dai tocchi brevi ma intensi della chitarra, e delle già famose "Boogie Chillum", "When My First Wife Left Me", "Boom Boom" a cui non servono parole.

La cosa cambia un po' durante la sessione serale (CD 2). Infatti, a parte la presenza di brani i cui titoli sono stati secondo me inventati o mutati (e qui vai ad indovinare se per scelta di Hooker o comodità del compilatore della lista degli stessi …), si affaccia l'uso, strano per lui ma niente affatto negativo nei riguardi dello sviluppo costruttivo delle tracce, del *talking blues* più che del canto come nello slow "Trying To Survive", mentre quello presente in "She Left Me On My Bended Knee" e "I Wish You Could Change Your Ways" sembra appoggiarsi a titoli ignoti nella discografia di John. Convincente il boogie "Put Your Hand On Your Hip" (personalmente credo sia "Feel Good", come "You Ain't Too Old To Shift The Gears" assomigli molto a "Bottle Up And Go"), ottimo lo slow "Trying To Survive", che funge da apripista ideale per l'ottima "Hobo Blues", la ritmica "Boogie Chillen" e la vivida versione di "Crawlin' King Snake" che si avvale dell'accompagnamento di una armonica sconosciuta (uno spettatore?).

Che dire? La testimonianza, di come John Lee Hooker non abbia bisogno d'altro che vada oltre la sua chitarra, la sua voce ed il battito del piede è in questi due dischi, incompleti forse ma largamente umani. Se poi pensiamo che furono le sue ultime registrazioni dal vivo in completa solitudine (se si esclude l'introvabile "Hook, Line And Sinker" -Blue Knight 011- risalente alla fine anni '80 inizio anni '90 e frutto di incisioni realizzate a Cleveland, Ohio), il frutto acquista un sapore tutto suo fatto di come non concedendo niente di più si possano tracciare emozioni.

P.S.: Da oggi, grazie all'amico Renato Tonelli, chi traccerà le prossime "Blues Discography", dovrà avere cura di indicare quale data di esecuzione del concerto di John Lee Hooker all'Hunter College il 7 febbraio 1976 e non, come sinora, il 6 febbraio.

Marino Grandi



INTERVISTA

di Francesca Mereu

JONTAVIOUS WILLIS

IL *WONDERBOY* DI TAJ MAHAL

Jontavious Willis (Gip's Place, Bessemer, AL, Marzo 2016, foto Roger Stephenson ©)

Jontavious Willis (Freedom Creek Festival, Aliceville, AL, Giugno 2016, foto Roger Stephenson ©)

Su di lui gira la leggenda che sia la reincarnazione di un grande bluesman: come si spiega, mi hanno detto in tanti, che un ragazzo così giovane suoni un blues così maturo?

E ad ascoltare Jontavious Willis, sembra veramente di trovarsi davanti a un veterano del blues nascosto nel corpo di un ragazzo. Jontavious, per gli amici "Quon", ha solo ventun anni, ma la sua musica ne dimostra almeno tre volte tanto. Il suo è, come si dice, "*the real deal*", il blues vero. Un ritmo ben legato alle radici di questa musica, ma fresco e originale allo stesso tempo. Un blues con tutte le spezie necessarie per regalare quelle emozioni che solo questa musica sa dare.

Taj Mahal nelle pagine di *Living Blues* lo ha definito come «una nuova grande voce del ventunesimo secolo nel blues acustico».

«Amo il suo modo di suonare» ha detto. «Ha un tempo piacevole e una vera voce per questa musica, perché è cresciuto nella tradizione e nella cultura».

Quest'anno, Jontavious ha avuto l'onore di aprire per ben tre volte per Taj Mahal e venti volte per TajMo', la band di Taj Mahal e Keb' Mo'.

«Sono molto pignolo per quanto riguarda il mio palcoscenico. Se qualcuno ci sale deve essere in grado di fare quello che dice di saper fare. Posso dire che [Jontavious] ha fatto molto di più» ha commentato Taj Mahal.

Jontavious è nato a Greenville, in Georgia. Canta, suona la chitarra, l'armonica, il banjo e diversi generi di blues: Delta, Piedmont, Texas, Gospel Blues ecc. Oltre a suonare, studia sociologia alla Columbus State University della Georgia.

Ho intervistato Jontavious a Birmingham, in Alabama, dopo un *house concert,* organizzato dalla Magic City Blues Society, a casa degli amanti del blues Paul e Wendy Walters.

Gli ho chiesto come aveva conosciuto Taj Mahal.

«Attraverso un amico comune del Nord Carolina» mi ha spiegato. «Questo amico mi ha registrato mentre cantavo "Lucy Mae Blues" e ha fatto ascoltare la registrazione a Taj Mahal. Taj Mahal gli ha detto che aspettava da tanto di sentire uno come me. Nell'agosto del 2015 aveva un concerto in Georgia e mi ha chiesto di raggiungerlo e di portare la chitarra. Mi ha fatto suonare due canzoni. A marzo di quest'anno mi ha permesso di aprire i suoi show e quelli con Keb' Mo'».

Jontavious Willis (Gip's Place, Bessemer, AL, foto Roger Stephenson ©)

Jontavious ha iniziato a cantare i gospel a tre anni in una chiesa battista nera di Greenville, dove anche suo nonno cantava: «È lì che ho appreso il ritmo. Il blues e la musica gospel sono generi molto vicini. Solo le parole sono diverse. Anche i gospel, come i blues vengono dal cuore».

L'incontro con il blues vero e proprio è avvenuto più tardi, da adolescente: «Ho iniziato a suonare il piano, ma non era il mio strumento. Ho fallito. Così ho preso in mano la chitarra. Cercando musica su YouTube, ho scoperto i grandi del blues. Quando ho sentito la musica di Muddy

Jontavious Willis, Jock Webb (Gip's Place, Bessemer, AL, foto Roger Stephenson ©)

Waters ho pensato: "questa è la mia musica". Ho ascoltato tutto quello che aveva suonato. Poi sono andato ancora più indietro nel tempo ad ascoltare tutti i grandi del blues: Charley Patton, Son House, Robert Johnson, Buddy Moss e tanti altri. Ho iniziato a leggere, a fare ricerca. Il blues che preferisco è quello che va dalla fine degli anni Venti agli anni Sessanta. Questo è il blues che mi ha influenzato. Questa è la musica del mio popolo, la mia musica. Non vado mai più avanti degli anni Sessanta».

«Questa è la musica del mio popolo, la mia musica»

Jontavious è un grande appassionato di storia del blues. Nei suoi concerti, ama raccontare aneddoti sul pezzo che suona e sull'autore. Non legge, però, i libri dei grandi esperti del blues perché sono, secondo lui, «troppo pieni di opinioni».

«Preferisco i fatti» mi ha spiegato. «Ascolto la musica e intervisto la gente che il blues lo ha vissuto. Ho trascorso ore con Mr. Gip ("Il Blues" n. 126, marzo 2014), nel suo *juke joint* vicino a Birmingham. È una miniera di informazioni, perché conosce moltissime storie sui vecchi bluesmen e sulla loro musica. E poi c'è Taj Mahal… Le persone di una certa età sono le mie fonti. Loro sì che conoscono il blues e lo possono raccontare. Con queste persone, inoltre, ho tanto in comune: veniamo dalla stessa cultura e capisco molto bene quello che raccontano, perché conosco la loro mentalità».

Come la maggior parte dei vecchi bluesmen, Jontavious è un autodidatta: ha imparato a suonare la chitarra da solo e non sa leggere la musica. Ha preso una sola lezione di chitarra e il resto lo ha imparato esercitandosi.

«Voglio migliorare per suonare il vero blues, perché questa musica deve continuare a vivere» mi ha spiegato.

«Sono cresciuto nel Sud rurale e negli ultimi venti anni i giovani hanno smesso di suonare il blues, perché con altri generi pensavano di guadagnare di più. I bluesmen, poi, erano visti come persone ignoranti, povere. E così, il blues ha smesso di essere la musica dei giovani.

«I bluesmen, poi, erano visti come persone ignoranti, povere»

Eppure, prima era diverso. Josh White, per esempio, ha iniziato a suonare il blues quando aveva quindici anni. Suonare il blues per me significa mostrare alla mia gente che questo è il nostro retaggio culturale, che questa musica è profonda e significa qualcosa. Ogni genere di musica in America viene dal blues e vorrei che quelli della mia età capissero quanto sia importante questa musica. Il blues vero, quello che affonda le radici nella tradizione, si riconosce subito, perché lo senti con il cuore. Ai festival del blues, però, suonano solo quello che io chiamo "il blues mainstream". Io voglio, invece, lavorare per far rivivere il *roots*

«Le persone di una certa età sono le mie fonti»

blues».

Il blues è per Jontavious «una macchina che fa respirare» qualcosa di «molto più profondo della semplice musica». I temi per il blues, poi, nell'America di oggi, abbondano ancora. Basta pensare che i neri sono il sei per cento della popolazione e il cinquanta per cento degli incarcerati (la maggior parte per futili crimini che, se commessi da un bianco, non verrebbero puniti). Inoltre più di duecento neri sono uccisi ogni anno dalla polizia e quasi nessun agente è stato punito.

«credo che il blues sia ancora attuale»

«Oggi noi neri abbiamo più opportunità rispetto al passato, ma la situazione è ancora triste. I miei bisnonni, per esempio, sostengono che la nostra condizione sia migliorata di poco. I miei mi chiamano a casa, la sera, per sapere se sono arrivato sano e salvo: guido un minivan e hanno il terrore che la polizia mi fermi. Per ora non è ancora successo, ma incrocio le dita. Per questo, credo che il blues sia ancora attuale e sia ancora la valvola di sfogo per la nostra comunità come lo è stato durante la schiavitù e la segregazione».

Il primo album di Jontavious, "Blue Metamorphosis", è uscito lo scorso luglio 2016 ("Il Blues" n.138) ed è stato nominato dalla Atlanta Blues Society come il migliore CD autoprodotto. Un meraviglioso album di dodici tracce, undici delle quali composte da lui.

I progetti per il futuro?

«Devo finire l'università, dovrei laurearmi in sociologia nel 2018 e poi vorrei solo suonare. Vivere di musica è il mio sogno, spero di realizzarlo, o almeno di guadagnare abbastanza per pagare le bollette».

Potete comprare il CD di Jontavious sul suo sito

http://jontaviouswillis.com/

o ascoltarlo su Spotify

https://open.spotify.com/album/1LCBThirazGKZE6WVaiTqj

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

- Carl Wheatersby: finalmente!
- George Paulus: Blues di serie B?
- Robert Kimbrough Sr.: figlio d'arte
- Chicago: Mezzo secolo di Blues nei dischi
- Jimmy Reed: i singoli del periodo Vee Jay
- Isaac Hayes: Lo spirito di Memphis 1962 - 1976
- Alabama: voci e suoni da "The Heart Of Dixie"

COSA ASPETTI
Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto
www.ilblues.org/abbonati

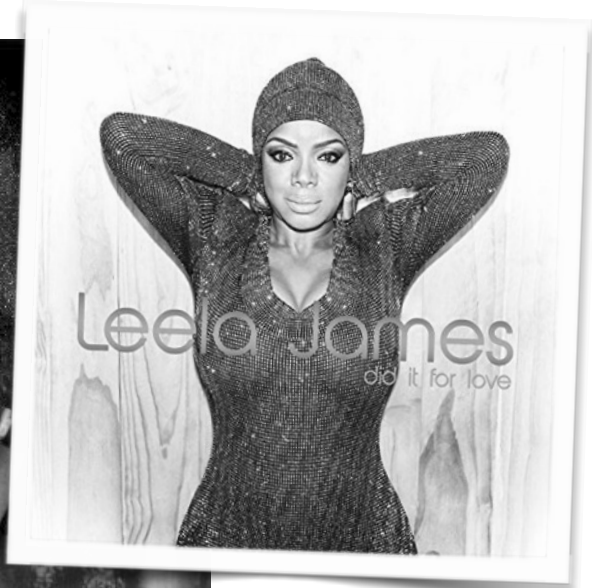
SPECIALE SOUL

di Fog

TRA PASSATO E PRESENTE

LEELA JAMES, MARY J BLIGE E THE REDDINGS

In questo numero, dopo una rapida occhiata nel mondo del soul, ci occupiamo degli ultimi lavori di Leela James e Mary J Blige e di una ristampa del gruppo The Reddings.



Leela James (per gentile concessione)

Iniziamo con la ottima voce della losangelina **Leela James**, della quale ci siamo già occupati nei numeri 109 e 131 della rivista rispettivamente per "Let's Do It Again" e "Fall For You", entrambi di buona fattura. In questo suo ultimo lavoro, "Did It For Love" (BMG - 538271952), ripropone il suo sound di *northern-soul* (tutti i brani sono anche di sua composizione), che trova le sue maggiori espressioni nelle città di New York e Detroit. La scaletta si apre con un ottimo soul lento dal titolo "Hard For Me", punteggiato dalla batteria e sostenuto dall'eccellente vocalità di Leela e nella stessa direzione si pone "Don't Mean A Thang" con la poliedricità (chitarra e *programming)* di Calvin "Tubby" Frazier e con un andamento morbido ed avvolgente. Rimaniamo nei tempi lenti con le liriche ballate di "Don't Want You Back", di "I Remember" e di "This Day Is For You", quest'ultima sulla scia del soul alla Marvin Gaye, mentre di seguito è ancora soul nordista con la ballata "Take Me" e con le chitarre di Jairus Mozee e Lucas Saders sugli scudi. Dalle coloriture country si evidenzia "All Over Again", innervato dall'ottimo pianismo di Rex Rideout, mentre il ritmo di "There 4 U" si presenta con il sassofono di Allen "Bizkit"Arthur ed il trombone di Aaron Goode. Con questo brano siamo così passati ai tempi veloci, che iniziano a partire dal solare "Don't Mean A Thang" ancora con Calvin Frazier alle tastiere, e seguito dal r&b serrato di "Good To Love You" sulle orme degli Earth,Wind & Fire e con la presenza del *rapper* chicagoano di colore Dave Hollister. Il dischetto chiude con i funkeggianti ed effervescenti "Our Love" e la *title-track*, dove nel primo, ancora con la voce di Leela in grande forma, e con l'ottima tromba di Brandyn Phillips e il vibrante trombone di Christopher Johnson. Il brano che da il titolo a questo buon compact, procede ficcante e marcato nel suo svolgimento possente e di valore.

Passiamo, dunque, ad un'altra soul-woman **Mary J Blige,** anche lei

Mary J Blige (per gentile concessione)

dotata di un'interessante vocalità che propone nel suo ultimo dischetto, "Strength Of A Woman", editato quest'anno per la Capitol Records con il numero di catalogo 5726148. La Blige nasce nel gennaio 1971 a New York, nel Bronx, ma i primi cinque anni della sua vita li trascorse in Georgia, per poi ritornare nella Grande Mela, dove diventa cantante e musicista, oltre che attrice. Qui incontra il produttore Puff Daddy, al secolo Sean Combs, che gli fa incidere il primo disco dal titolo "What's The 411?" nel 1992, fondendo il soul all'hip-hop, e da qui venne sopra nominata "Queen Of Hip-Hop And Soul". Il piano introduce fluidamente il primo brano slow "Love Yourself" con la presenza incisiva e possente del rapper Kanye West, di Atlanta (dove nasce nel 1977), e che si alterna alla Blige con l'accompagnamento di preziose coriste in sottofondo. Lento ed avvolgente è anche "Thick Of It", con la batteria sugli scudi e parte di "parlato" per la voce, ma con "Set Me Free" l'atmosfera si addolcisce e si ammorbidisce accompagnata dalla tromba di Kevin Woods, il trombone di Frank Rein ed il sax alto di Yesseh Furaha Alì. Per la quasi totalità, parliamo di lenti ed ecco, a seguire, un'altra ballata "It's Me" e, poi, il lento "Blow Up" dal tema, reiterato, con la presenza di tre voci, Quavo, DJ Khaled e Missy Elliott. Il primo è un artista hip-hop, proveniente dalla Lawrenceville, Georgia dove nacque del 91', il secondo è un rapper e dj palestinese del 1975 che viene da New Orelans, Louisiana, ed infine Missy Elliott che è una cantante e produttrice del 1971 di Portsmouth. Si prosegue con "U+Me (Love Lesson)", ancora lento e marcato, così come il successivo "Indestructible ed anche "Thank You", dove l'ultimo segna il passo con la presenza sovrabbondante di violini, viole e violoncelli. Più ficcante invece, è "Survivor" che anticipa il tempo veloce (finalmente!...) di "Find Of Love" dall'andamento frizzante e solare, ma subito ritornano i lenti ed ecco "Smile" con la presenza di Prince Charles, cantante e compositore californiano ed al secolo Charles Hinshaw. Il dischetto, con corrente alternata, procede verso la fine con il r&b di "Telling The Truth" con la presenza di Kaytranada, dj haitiano-canadese, di hip-hop, e, dopo, l'interessante *title-track*, il tempo veloce di "Hello Father" chiude il dischetto.

The Reddings (per gentile concessione)

E noi concludiamo con la ristampa di "Class" dei **The Reddings**, i figli del grande Otis Redding, e cioè Dexter Redding, basso e voce, il fondatore del trio, che annovera anche Otis Redding III, chitarra, ed il cugino Mark Lockett, batteria e leader vocale. I Reddings iniziano la carriera (che terminò otto anni dopo) nel 1980 con un ottimo album dal titolo "The Awakening", contenente il brano "Remote Control" che scalò la classifica soul fino al 6° posto e sull'onda del successo mettono in cantiere questo vinile "Class", che viene oggi ristampato su dischetto (PTG- 34094). Questa *title-track*, dal valido funky-soul, viene subito proposta con la presenza di un ottimo basso (Darrell Dickerson) e grandi fiati in sottofondo. Questi ultimi non vengono citati in ogni pezzo, ma, tuttavia, nel procedere della scaletta troviamo la trombe di Larry Trautman e di Vaughn Nark, il sassofono tenore di Pete Barern Bregge ed il trombone di Rirk Lillard. Il pezzo a seguire, "If You Feel It", si rifà all'effervescente funky sound degli Earth,Wind & Fire con coriste ed ancora il prezioso basso. Passiamo, quindi, all'intenso stile dei Kool & The Gang con "You're The Only One" che avvolge, nella parte centrale della composizione un grande errebì, che ritroviamo, poi, nell'ultima parte, prendendo atto che i Reddings furono loro a comporre quasi tutti i brani, e, per concludere, sulla stessa scia si evidenziano anche "Hurts So Bad" e "Love Is Over", non male, seppure con qualche flessione verso la *disco-music.*

SPECIALE SOUL

di Matteo Bossi

TRE SOULMEN

UN RITORNO, UNA CONFERMA, UNA SORPRESA

Don Bryant (Lucerna Blues Fest 2017, foto Matteo Bossi)

Età diverse e storie personali altrettanto distinte, eppure questi tre dischi e i lori titolari, qualcosa in comune ci sembra lo abbiano. In primo luogo la fedeltà rigorosa ad un soul d'impianto classico, tanto negli arrangiamenti quanto nell'impostazione dei brani E poi nell'avere accanto, per i rispettivi dischi, musicisti bianchi, più giovani ma perfettamente a loro agio con questa musica.

Partiamo per dovere d'anzianità da **Don Bryant** che col suo "Don't Give Up On Love" (Fat Possum 16072) confeziona un gran disco soul, come ai tempi della Hi e del suo unico LP secolare, "Precious Soul" uscito nel 1969 e ristampato proprio dalla Fat Possum che del catalogo Hi è licenziataria. Bryant a parte un paio di episodi gospel negli anni Ottanta si era accontentato di scrivere canzoni, soprattutto per la moglie Ann Peebles. Si è lasciato convincere dal batterista Howard Grimes a tornare a cantare soul, ne abbiamo trovato già una traccia nel più recente album dei Bo-Keys ("Il Blues" n. 139). Rassicurato dalla presenza oltre che di Grimes, di musicisti quali Charles Hodges e di Archie "Hubby" Turner, che hanno reso le registrazioni quasi un ritrovo tra vecchi amici. La sintonia creatasi con il band leader dei Bo-Keys, il bassista Scott Bomar, si è tradotta in un progetto affrontato con una combinazione tra l'entusiasmo di un esordiente e la maturità del veterano. L'album scivola via fresco e senza momenti deboli, alternando il recupero di alcune cose del passato ad altre scritte con Bomar per l'occasione. Tra le prime funziona subito "A Nickel And A Nail" (O.V. Wright), che mette in chiaro la qualità del gruppo e del canto di Bryant, molto espressivo anche in "It Was Jealousy" un suo vecchio brano che ha conosciuto diverse interpretazioni negli anni, quella della moglie naturalmente, ma anche del compianto amico Otis Clay. E ancora "I Got To Know", più anni cinquanta nello svolgimento, che un Bryant poco più che ragazzino scrisse per i 5 Royales. Sul versante delle nuove canzoni, potremmo individuare il vertice emotivo del disco nell'ispirata "How Do I Get There?", incrocio soul/gospel di notevole impatto. Oppure una grande ballad come la canzone titolo, che sembra presa da un vecchio LP di Al Green, cantata infondendo benevolenza ed empatia, nella pienezza di una voce che il tempo non ha segnato, come abbiamo potuto constatare anche dal suo bel concerto al festival di Lucerna. Un ritorno inaspettato e benvenuto, così come avvenuto lo scorso anno per il suo collega William Bell.

Storia diversa per **Lee Fields**, autore negli ultimi quindici anni di una serie di dischi di livello, spesso concertati con la complicità di Leon Michels, usciti prima sulla Truth & Soul e ora per la nuova etichetta Big Crown, entrambe creature proprio di Michels. Questo "Special Night" (BC 021) conferma tutto il suo valore e si colloca, a buon diritto, tra i suoi migliori. Ancora Michels e Thomas Brenneck si occupano di scrittura e arrangiamenti, alle prese a loro volta con vari strumenti, non mancano fiati e organo. Soul, funk senza disdegnare un tocco psichedelico, su cui si staglia la bella voce di Lee Fields. Se James Brown è stato senza dubbio un faro, si è però progressivamente smarcato dalla sua ombra, manifestando la propria distinta personalità. Vocalist che sa essere potente e suadente insieme, sintesi di grandi soulmen del passato trova espressione piena in "Special Night", ballata dai ritmi controllati, come in "Never Be Another You", sempre dedicate alle questioni d'amore, ardente la prima, appassionata la seconda. Più funk e con un messaggio positivo, "Make The World", in cui i fiati (a un assolo di flauto!) contrappuntano la speranza di Fields di costruire insieme un mondo migliore, chissà quanto avvertita nell'America di oggi, così divisa. Un ascolto che appagherà appieno gli appassionati di soul. I due autori/produttori non hanno la pretesa di inventare nulla,

Lee Fields (Milano, 30-10-2017, foto Gianfranco Scala)

ma hanno una conoscenza profonda delle varie diramazioni di questa musica e sanno scrivere canzoni che avrebbero trovato spazio anche in altri momenti storici. Grazie ad un cantante della qualità di Fields il tutto acquista una credibilità ulteriore. Ci pare sensato sottolineare come chi siede in cabina di regia abbia un ruolo decisivo, si pensi ad altri esempi: Gabriel Roth con Sharon Jones, Scott Bomar, per l'appunto, con Don Bryant, Thomas Brenneck con Charles Bradley.

Il riferimento al loro lavoro ci sembra presente anche nell'approccio di Luca Sapio, soulman italiano che con Brenneck e il giro Daptone ha lavorato per i suoi album solisti. Sapio con la sua etichetta, Blind Faith, ha già pubblicato un bel CD di Martha High lo scorso anno ("Il Blues" n. 137) e ora ha lavorato, nei suoi studi romani, pieni di attrezzatura analogica, con **Sugaray Rayford**. Già piuttosto conosciuto in ambito blues e rhythm and blues, quest'ultimo è cantante dalla voce imponente quanto la sua mole, rimandiamo per inquadrarlo meglio ad una intervista apparsa sul n. 133 de "Il Blues" e raccolta in occasione del suo passaggio a Porretta. Tra il cantante di origine texana, trapiantato nella California meridionale, ed i musicisti della *houseband* Blind Faith, denominati Italian Royal Family, che ricordiamolo, non si conoscevano prima delle registrazioni, è scattata una bella sintonia, tradottasi in un album soul molto compatto. Le canzoni scritte da Sapio e dalla sua equipe si adattano come un guanto a Rayford, stessa cosa per gli arrangiamenti costruiti tra fiati, occasionali archi, cori, chitarre e tastiere. L'album è il più soul tra quelli finora incisi da lui, contesto comunque che non appare per nulla forzato, dimostrazione dell'adattabilità naturale della sua voce. Anzi i testi sembrano adattarsi alla sua storia, "Don't Regret A Mile", per esempio, lui che alla musica ci è tornato dopo un lungo periodo nell'esercito e altri lavori, tra cui il coltivatore di avocado. Tra le nostre preferite "Dig A Little Deeper", il canto si fa trascinante, a metà strada tra Solomon Burke e Tyrone Davis. Da rimarcare anche la conclusiva "Troubles" in cui Rayford recupera, per testo e afflato, il gospel che cantava da ragazzino nei cori in Texas. Un disco inaspettato, col quale la Blind Faith romana bissa la riuscita del disco di Martha High, sarebbe interessante vedere se la collaborazione avrà un'appendice sul palco.

Sugaray Rayford (per gentile concessione)

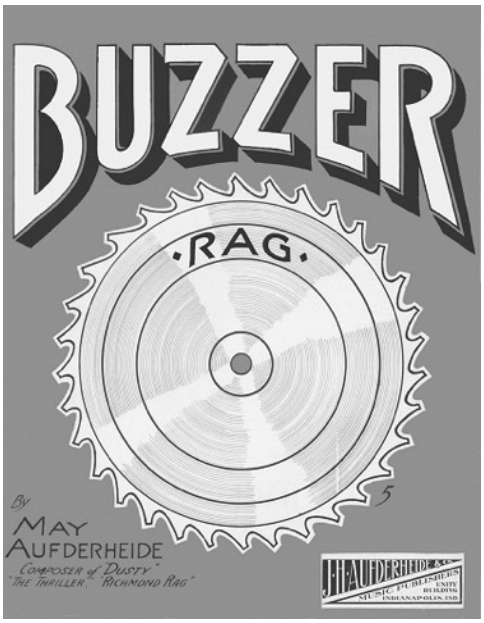
BLACKS & WHITES

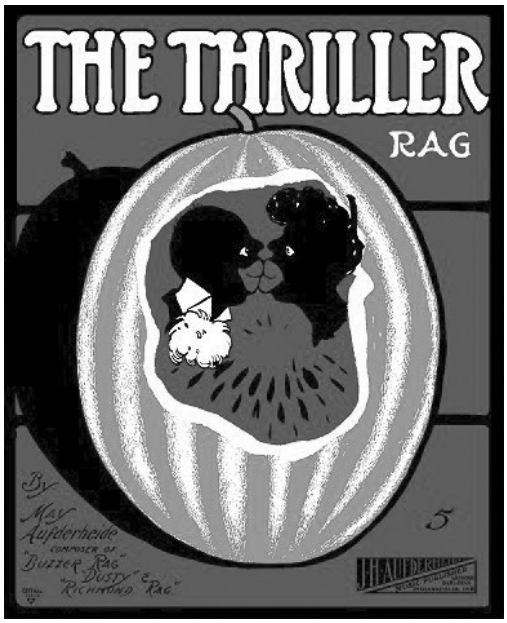
di Pierangelo Valenti

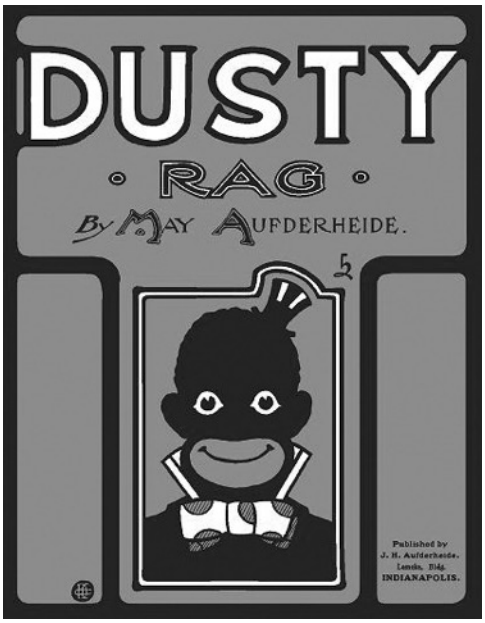
STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI

MAY FRANCES AUFDERHEIDE KAUFMAN "Ragtime al femminile"

Negli anni d'oro del ragtime americano di matrice bianca (1896-1920), che poté contare su un esercito di almeno duecento compositrici più o meno note, in un periodo in cui il genere sembrava appannaggio esclusivo degli uomini e per la maggior parte di colore, Indianopolis emerse come uno dei centri più attivi e prolifici per lo sviluppo del movimento dettando canoni e persino esportandolo negli stati limitrofi. Per amore di verità occorre ricordare che il valore, il talento e la massiccia produzione di queste autrici non vennero riconosciuti e rivalutati nella loro giusta luce se non con l'avvento di un insperato revival all'inizio degli anni Settanta allorché ricercatori seri e preparati si rimboccarono le maniche scoprendo tesori. May Frances Aufderheide Kaufman (1888-1972), musicista di Richmond (Indiana), passata dagli studi classici al piacere morboso dei ritmi sincopati, ebbe un'intensa attività come performer anche se una modesta vena compositiva (18 tra rag e canzoni prodotti dal 1908 ed il 1912) ma ciò bastò per persuadere il padre, un famoso broker convinto delle doti non comuni della ragazza, ad entrare con disinvoltura nell'editoria musicale pubblicando "Dusty", primo tentativo in assoluto a diciannove anni e clamoroso inaspettato successo commerciale (come il seguente "The Richmond Rag"). Il cartello del genitore, J. H. Aufderheide & Company, fece anche conoscere al grande pubblico i lavori di Gladys Yelvington e Julia Lee Niebergall, due amiche pianiste con gli stessi interessi musicali della figlia, producendo, vendendo i diritti di copyright e distribuendo nel contempo per tutto il continente i non pochi piano-roll ricavati dagli spartiti delle sue protette. May divenne una delle animatrici più entusiaste della nutrita comunità ragtime di Indianapolis fino al suo trasferimento a Pasadena in California. La sua tenacia e determinazione non vennero meno neppure col sopraggiungere di una grave forma di artrite che le legò le mani e la costrinse su una sedia a rotelle. Così ci piace e così la vogliamo ricordare.

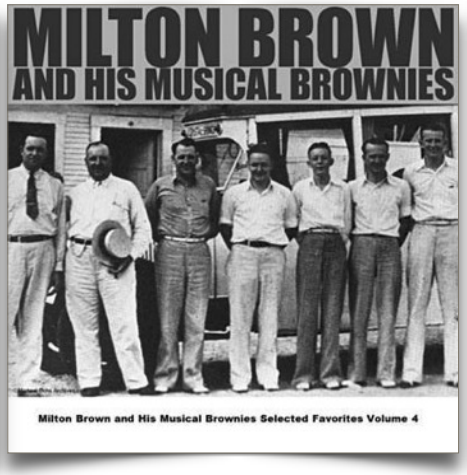






MILTON BROWN "The Father of The Western Swing"

Fort Worth, Texas. Le tre antimeridiane di lunedì 13 aprile 1936 sulla Jacksboro Highway (Northwest Highway). «Katherine, sto guidando, lasciami in pace, mi si chiudono gli occhi dal sonno e vedo tutto appannato. Cerca di comprendere… Questa sera sul palco ho dato l'anima e dopo lo spettacolo mi sono scolato coi ragazzi un paio di bottiglie di quel *moonshine* che ha distillato il negro sciancato amico del gestore del locale (chissà cosa ci avrà messo dentro) e, tanto per cambiare, comincio ad avvertire i soliti sintomi della mia narcolessia. La gente delle sale da ballo e gli acquirenti dei nostri dischi pensano che noi del western swing, io, Bob, Ocie, Cliff, Roy, Jimmy, Adolph, siamo bravi ragazzi, senza grilli per la testa, seri e morigerati ma si sbagliano, noi siamo dei bastardi figli di puttana come tutti i musicisti ambulanti o peggio…». «Milton, lasciati coccolare, te lo meriti e poi qui c'è l'amore della tua vita, non una mezza calzetta di groupie…». «Lo so, tesoro, ma non baciarmi sul collo e, ti prego, non sfiorarmi con le dita i bottoni dei pantaloni, vorrei arrivare all'Avalon Motel senza problemi». «Perché mi tratti in questo modo, baby, io voglio solo essere carina con te, voglio farti dimenticare quella sciacquetta di tua moglie. Rilassati, Milton …». «Smettila, Katherine, stai esagerando, accendimi una sigaretta piuttosto, stai quieta e ricomponiti che siamo quasi arrivati». Quindici secondi dopo la tragedia: l'auto, una Pontiac Silver Streak nuova fiammante, finì la sua corsa non davanti all'entrata dell'albergo ma, salita sul marciapiede come impazzita, andò a schiantarsi contro un cabina telefonica capovolgendosi. Maurice B. Young, un taxista che transitava a quell'ora, trasportò Milton incosciente al pronto soccorso pregando le persone nel frattempo accorse di chiamare un'ambulanza per la passeggera che a prima vista aveva creduto in agonia se non deceduta sul colpo. Katherine Prehoditch, una sedicenne cui l'artista aveva dato un passaggio dopo la serata alla Crystal Springs Dance Hall, alla quale si era recata con amici e senza il permesso dei genitori, perì per le molteplici fratture appena giunta all'ospedale. Milton, sbalzato fuori dall'abitacolo, ne uscì gravemente ferito ma vivo. Morì cinque giorni dopo per le complicazioni di una polmonite - una costola rotta aveva perforato il polmone - al Forth Worth's Methodist Hospital dove era stato ricoverato. Aveva trentadue anni. Il fratello del cantante, Derwood, e il quotidiano locale avanzarono l'ipotesi che la causa del sinistro fosse dovuta allo scoppio di un pneumatico ma altre congetture sembravano e sono lecite e plausibili… Curioso il fatto che il teatro dell'incidente sia stata la via verso l'Avalon Motel e che "Avalon" sia il titolo di un brano inciso dai Brownies proprio due mesi prima. Se ci fosse bisogno di un "padre del western swing" (che non è "lo swing degli Stati occidentali", come talvolta mi è capitato di leggere!), e gli americani vanno pazzi per questo tipo di apoteosi anagrafiche e genealogiche, il texano Milton Brown sarebbe probabilmente il primo di un lunga lista. Fondatore con Bob Wills dei Light Crust Doughboys, gruppo che musicalmente all'inizio osò percorrere piste alternative al repertorio classico delle ballroom, diede poi vita ai Musical Brownies coi quali parecchie delle sue idee artistiche, molto avanti per i tempi, presero forma in un genere all'epoca considerato ibrido (quando addirittura non avversato per quella parte di "negritudine" che portava seco) ed oggi ben riconoscibile e venerato. Per molti anni venne anche dimenticato perché ebbe in sorte la sfortuna di concentrare la propria attività durante la Depressione, un periodo in cui il mercato discografico subì un drastico arresto e molti musicisti dovettero cambiare mestiere. La sua prematura scomparsa interruppe la fase di una carriera che stava velocemente recuperando il tempo perduto, superando le band rivali e raggiungendo rapidamente i vertici dell'intero genere musicale. Registrata a San Antonio in una delle prime session per la Decca, questa versione di un classico del jazz tradizionale della fine degli anni Venti, accreditato al duo di compositori Byron Gay e Marco H. Hellman ed inciso per la Victor la prima volta dai semisconosciuti McKinney's Cotton Pickers (ripreso e rinverdito da tutte le generazioni, dalle coeve a quelle a venire, da King Oliver a Sister Rosetta Tharpe, da Benny Goodman a Peggy Lee, da Bob Wills, a Commander Cody & His Lost Planet Airmen…), vede in formazione la crema dei musicisti che ha scritto la storia del western swing. Un quintetto per tutti: Derwood Brown alla chitarra, Fred "Papa" Calhoun al piano, Cecil Brower al fiddle, Ocie Stockard al banjo tenore e Wanna Coffman al contrabbasso. Se amate queste atmosfere procuratevi il box di cinque CD, "The Complete Recordings of the Father of Western Swing: 1932-1937", contenente ben centoventi matrici rimasterizzate a dovere ed edito dalla Texas Rose (1996), una perfetta garanzia di serietà. Per i curiosi, oltre alle innumerevoli antologie alla portata di tutte le borse, esiste un estratto di quattro volumi del precedente lavoro, più o meno illegale ma decente ed economico, edito dalla etichetta inglese Proper Box nel 2003 ed intitolato "Daddy of Western Swing". Musica immortale e seminale.



INTERVISTA

di Silvano Brambilla

MAX PRANDI

IT'S ONLY ROCKIN' BLUES BUT…

Max Prandi (Levico Terme Blues Festival, 19 agosto 2017, foto Goffredo Pezzola ©)

"It's only rockin' blues but…" è il titolo di una cassetta di più di vent'anni fa della Dynamite Band, formazione che mise in piedi Max Prandi, a quel tempo voce e armonica, con Heggie Vezzano chitarra, Luca Tonani basso e Mauro Florean batteria. Non è tanto il titolo in sé ma è il supporto discografico della "cassetta" che, oltre ad aver segnato per molti di noi una crescita e una conoscenza per quanto riguarda la passione per la musica, oggi nell'immaginario collettivo è un qualcosa che appartiene al passato, a quel passato a cui Max Prandi è costantemente legato, dalle *cover* della tradizione rivisitate, alla strumentazione, e al suo mezzo di trasporto, tutto rigorosamente vintage!

« Il mio primo amore è stata L'armonica»

Sei un musicista di Milano, città che se guardiamo al passato è stata la "Capitale" del blues in Italia. Dal tuo punto di vista lo è ancora?
Dal mio punto di vista no. Ci sono persone che vanno su facebook e mi dicono che vedono che a Milano ci sono un sacco di posti dove si suona. In realtà ci sono un sacco di posti dove sperano che tu gli riempi il locale portando amici e parenti. Siccome il blues non si suona più da nessuna parte, questa cosa ogni tanto funziona con dei gruppi che si sbattono per portare gente. Come dire, c'è fumo e non c'è arrosto.

Nasci come musicista solista o facevi parte di un gruppo.
Il mio primo amore è stata l'armonica. Ho iniziato a girare prima a livello semi professionale, e poi professionale con la Level Blues Band di Giancarlo Schinina. Da lì è partito tutto. Poi c'è stata una evoluzione, una lunga evoluzione.

Suoni la chitarra, l'armonica, il basso, la batteria. Questo perché ti da più possibilità di suonare in varie situazioni?
Anche, certo. Quello che però è molto importante, e che ci tengo a specificare, è che facendo così ho una visione più completa della musica. So esattamente cosa devo sentire se sono davanti, e so esattamente cosa devo fare se sono dietro. Una cosa che dico spesso è che in Italia si spinge poco su queste situazioni. Per esempio, chi suona il basso si limita a quello e se chiedi di fare un accompagnamento vocale, ti senti rispondere: «io suono il basso!». Suonare più strumenti è una cosa che mi ha dato una visione diversissima della musica.

Anni fa hai registrato un CD a nome Max Prandi Cha-Tu Kings, dal titolo "I Don't Need Words I Need A Gig", che potrebbe essere così interpretato: "poche chiacchere, voglio suonare". A chi era indirizzato il "messaggio".
E' sempre indirizzato a chi ha la possibilità di farti suonare, a chi ha un po' di potere, che poi quel potere se lo tiene per sé o per gli amici e parenti. Questa è una cosa che vale per tutto in Italia.

Prima del suddetto CD, c'è stata una cassetta "It's Only Rockin' Blues But…" a nome Dynamite Band. E' stato uno dei tuoi progetti oppure l'idea del grup-

Max Prandi (per gentile concessione)

po l'hai condivisa con gli altri componenti.
Diciamo che è stato il mio inizio in proprio dopo che ho terminato la collaborazione con Giancarlo Schinina-Level Blues Band. Ho formato la Dynamite Band e con Heggie, Luca e Mauro, ho condiviso concerti e quant'altro

«(...) in questo purtroppo sono un integralista, per me le cose, ripeto, devono essere al 100%»

Non ti sei mai legato a lungo ad un gruppo più o meno ampio, hai sempre preferito essere uno spirito libero. Questo perché non volevi essere condizionato da scelte fatte anche da altri?
La scelta era dovuta al fatto di non trovare delle persone che vivono la musica al 100% come la sento io. In questo, purtroppo, sono un integralista. Per me le cose, ripeto, devono essere al 100%, e se sento che una persona ha un piede di qua e uno di là, dopo un po' stacco. Con gli anni è diventata ancora più forte questa cosa. In giro vedo gruppi di blues dove ci sono musicisti che vorrebbero suonare altre cose, ma sono sempre lì a suonare con poca convinzione il blues.

Nel tuo percorso sono poi arrivate le collaborazioni con bluesmen americani. Lascio a te la lista dei nomi perché non voglio dimenticare qualcuno. Con nessuno di loro hai mai inciso niente. Non ti sarebbe piaciuto?
Sì, mi sarebbe piaciuto, ma la parte organizzativa non è mai stata il mio forte. In effetti ho dei bootleg, ho qualcosa di quei momenti, perché le collaborazioni rimangono comunque dentro di me. Recentemente ho avuto la possibilità di fare un paio di date con Corey Harris e dunque suonare alcuni pezzi con lui, ma non mi sono fatto registrare, non ho chiesto di fare foto. Sono cose che rimangono tra me e, in questo caso, Corey Harris e la musica. Non mi

Max Prandi (Vallemaggia Magic Blues 2004, foto Remy Steinegger ©)

interessa andare in giro a far sentire o a far vedere quanto sono figo perché ho suonato con questo o quello. Le collaborazioni ci sono state e continuano, soprattutto in questi ultimi anni con l'armonicista americano Greg Izor e saltuariamente con Andy J. Forest. Sono collaborazioni che mi hanno dato molto, io imparo sempre. Tutto questo rimane dentro di me.

«(...) sono collaborazioni che mi hanno dato molto, io imparo sempre. Tutto questo rimane dentro di me»

Hai suonato anche con Terry "Harmonica" Bean.
Sì. Pensa che ho un bootleg da qualche parte. Queste esperienze mi hanno portato a capire ancora di più la musica, come ci si comporta, come si suona.

Correggimi se sbaglio, ma la tua suddetta situazione è stata simile ad altre, cioè, quando musicisti americani vengono in Italia a suonare accompagnati da musicisti italiani, vengono eseguiti per la maggior parte sempre degli standard. Perché non si va oltre, magari sempre *cover* ma non inflazionate?
Devo dire che a me è successa una cosa un po' particolare. Greg Izor è uno che quando viene in Italia e io lo accompagno, vuole suonare solo la sua musica, e questo è forse un motivo per cui non è così conosciuto. Quando chiami un festival per proporlo, trovano sempre delle scuse, perché vogliono il musicista americano che spara a tutto volume e che

Max Prandi (Isera, Trento)

Max Prandi (Vallemaggia Magic Blues 2014, foto Remy Steinegger ©)

fa le *cover* famose, poi vogliono chi fa rock/blues. In questi ultimi anni sui palchi delle varie rassegne, di musicisti che suonano blues ne ho sentiti veramente pochi. Non aggiungo altro.

Veniamo ora ad un progetto discografico nel quale avevi riposto delle speranze e nuove opportunità, "Nerves & Muscles". Si è interrotto perché era formato da tre musicisti solisti, oltre a te, Angelo "Leadbelly" Rossi e Tiziano Galli, che non volevano "fare gruppo?"
No. E' stato come una farfalla. E' stato un progetto che è nato, ha avuto una sua esplosione, abbiamo fatto delle belle cose e poi si è chiuso perché doveva finire. Non c'è stato nessun problema. Secondo me è stato bello così.

Conoscendoti so che sei sempre stato sensibile alle questioni politiche, sociali, ambientali e sei un amante degli animali. Queste tematiche, unite alle tue esperienze di musicista sono dei validi motivi per scrivere dei blues per poi farne un disco. Perché fino ad oggi non è successo?
E' un discorso lungo che cerco di sintetizzare. Facendo un po' di autoanalisi uno deve capire quali sono i suoi punti forti e quali no, e quindi, per quanto mi riguarda, non credo di avere delle doti creative a livello di scrittura e composizione. Posso essere un buon accompagnatore, posso avere delle buone idee, come è successo nel disco "Never & Muscles", dove c'era tanto di mio musicalmente. Preferisco rivisitare e personalizzare delle svariate *cover*. Ripeto, non ho quella creatività che mi porti ad essere soddisfatto. Di contro vedo tanta gente che vuole essere creativa, ma spesso sento delle cose tristi. Intendiamoci, fanno bene ad esprimersi, ma io la vedo in maniera diversa.

«(...) adesso però ci stanno lavorando in parecchi, perché vogliono che faccia un disco»

Qualcuno ai concerti ti chiede qualche tuo disco o si "accontenta" di ascoltare gli standard che esegui?
Ogni tanto qualcuno mi chiede se faccio cose mie, rispondo di no, faccio solo *cover*, ma poi non ho neanche un disco di *cover* da vendere! Adesso però ci stanno lavorando in parecchi, perché vogliono che faccia un disco. Vedremo.

In una intervista che hai rilasciato ad una televisione locale durante una edizione del Blues Made In Italy a Cerea, hai detto che il livello culturale in Italia è veramente basso, perché quando suono è come se i concerti sono nel vuoto, la gente guarda ed è come se dicesse, ma questo cosa sta facendo? Domanda provocatoria, perché allora continui a suonare il blues?
Perché non so fare nient'altro! Possiamo riderci sopra, ma è un po' come i Blues Brothers quando dicevano nel film, siamo in missione per conto di Dio. E' una cosa che mi piace fare. Una volta a Chicago abbiamo chiesto a Lurrie Bell di darci qualche consiglio per suonare il blues, e lui nella persona pura e incredibile che è ha detto: «suonate quello che vi piace». La mia missione è dunque suonare quello che mi piace, il

Max Prandi (Roma, 2015)

blues e dintorni, è la mia vita, so di farlo in maniera decente e quindi continuo.

Un Festival, un locale, suonare per strada. A quale di queste situazioni non rinunceresti.
Non rinuncerei a suonare in strada. Anche se non lo faccio spesso, la strada, come disse una volta l'amico Mauro Ferrarese è il palco più vero, perché la gente non è obbligata a stare lì, chi si ferma è perché è veramente interessato. Una cosa che succede solo in strada è che spesso i bambini sono attratti, soprattutto dal mio ritmo "cha-tu", con le scimmiette sul charleston, poi non hanno pregiudizi, sentono il ritmo e si muovono. Prima mi chiedevi del non aver fissato su disco le collaborazioni con qualche musicista americano, ebbene, mi dispiace molto di più di non aver ripreso visivamente quanti episodi mi sono successi con i bambini che ascoltano e ballano.

«Una cosa che è successa solo in strada è che spesso i bambini sono attratti dal mio ritmo "cha-tu" con le scimmiette sul charleston»

Sei stato negli Stati Uniti, Chicago, Memphis, New Orleans, Austin. Come è andata?
La prima volta è stato come un pellegrinaggio. Ho fatto da Memphis a New Orleans con il Greyhound, con il treno, a piedi, e ho trovato una situazione sociale devastante. Ho visto delle situazioni di povertà inimmaginabili. La prima volta dunque è stata traumatica. Per quanto riguarda il blues, ho trovato qualcosa, qualche nicchia, a Greenville ho fatto in tempo a vedere Bobby Bland e ho visto Bobby Rush prima che diventasse famoso anche in Europa. Chicago per il blues, diciamo che è la città più comoda, ci sono ancora parecchi locali, mentre ad Austin per esempio la scena blues è ormai scomparsa, il riferimento è solo Jimmie Vaughan.

Non hai mai partecipato ai vari Challenge. Comunque sia, non pensi che siano una opportunità per suonare anche negli Stati Uniti ed in Europa?
Sono contro ai vari Challenge. Non si possono fare delle "gare" a riguardo dell'arte, si possono dare dei pareri, dei giudizi. Bisognerebbe avere un livello tale di preparazione e di comparazione degli stili. In questi anni ho visto delle disparità fra chi partecipava, esempio, c'era il dilettante magari in duo e scoordinati, contro il professionista tutto tondo con la band. Alcuni miei colleghi e amici mi dicono che è una vetrina, può anche essere vero, ma non conosco tanti musicisti che hanno ricavato benefici. Poi purtroppo in Italia c'è pochissimo e tanti dicono, mi attacco a quel poco. Ripeto, non sono assolutamente per i Challenge.

Francesco Piu, Max Prandi, BB Chris, Giovanni Parodi (Festival Paradiso Musicale, Degioz (AO), 21 agosto 2016, foto Marino Grandi)

EGIDIO "JUKE" INGALA & THE JACKNIVES

Switcharoo

Rhythm Bomb 5866 (D) -2017-

Ormai per recensire un nuovo disco di Egidio "Juke" Ingala & The Jacknives, non serve più esporre chi sono, cosa hanno fatto e continuano a fare. Li conoscono tutti sia in "casa", in Italia, che "fuori casa", in Europa e Stati Uniti, e non solo per la loro carriera fatta di dischi e tanti concerti, ma anche perché capita di incontrarli fra il pubblico ad un concerto o ad un festival per ascoltare quel tal musicista. Sono fiduciari di uno stile che ha il cuore a Chicago e la testa nella west coast californiana, seguendo un percorso che ha aperto George Harmonica Smith, in una combinazione di stili fra blues, swing e jazz, comunemente chiamato "west coast blues". Anche se il nome di Egidio Ingala, armonicista/cantante è in evidenza rispetto a gli altri, Marco Gisfredi chitarre, Max Pitardi contrabbasso, Enrico Soverini batteria, a suo tempo lo stesso Ingala disse di non sentirsi il leader del gruppo perché fra di loro c'è condivisione e affiatamento, di nostro possiamo dire che sono due punti di saldatura per continuare a credere nella loro proposta musicale, proposta che ha dato e continua a dare soddisfazioni. Questo nuovo disco non fa che confermare quanto sopraesposto. Quattordici pezzi e tre ospiti, il chitarrista/cantante e produttore del disco Little Victor, il pianista Carl Sonny Leyland e il sassofonista Benny Pretolani. Si parte dalla west coast con il jump blues di "Can't Get You Off My Mind", ci si trasferisce a Chicago con il tempo medio "She Got Me" e con l'elettroacustica "Money Takin' Mama" di Johnny Young dove Marco Gisfredi suona il mandolino. Poi c'è il rock'n' roll con "I Don't Know Baby", il buon passo blues di "Seasick And Waterbound" con al canto Little Victor, lo slow blues "Treat Me So Bad", un sobrio swing strumentale, senza armonica di "Cornbread And Caviar". Ancora uno slow "Miss Daisy" dove ci si sofferma su quanto Egido "Juke" Ingala sia un maestro di variegate tonalità. Lo strumentale "Sleeping Beauty" chiude questo brillante disco, generoso per più soluzioni stilistiche.

Silvano Brambilla

GLORIA TURRINI & MECCO GUIDI

Damn Blues

Brutture Moderne di Ravenna (I) -2017-

I "meno giovani" probabilmente se la ricordano con il solo nome di Gloria davanti alle telecamere di varie trasmissioni televisive, dalla metà degli anni ottanta in poi fino al Festival di Sanremo edizione del 1995, dove vince il Premio della critica "Mia Martini". Sempre i "meno giovani", ma questa volta affiancati dai "più giovani", la conoscono per i continui concerti in locali, festival, rassegne varie, e per la sua affermata scuola di canto. I più attenti invece avranno sentito la sua voce nei dischi e dal vivo accanto ad artisti come Max Gazzè, Andrea Mingardi, Giuliano Palma, Andy J. Forest ed altri. Abbiamo voluto introdurre così Gloria Turrini, cantante dalle forti potenzialità espressive, oltre che innate, maturate cantando con naturalezza variegate cromature stilistiche. Dopo qualche registrazione a proprio nome, eccola ora in coppia con Mecco Guidi, un apprezzato pianista/tastierista (chiedere fra i tanti a Raphael Gualazzi, Mario Biondi, Marta High). La foto di copertina di questo loro CD, come è stata realizzata può apparire "fuorviante", perché c'è "lui" seduto all'organo e "lei" in piedi che sta cantando, fotografati dentro ad una costruzione in legno con vetri colorati, che può ricordare anche una chiesa, dunque, gospel! Il che è sicuramente una delle ispirazioni per entrambi, ma non è la ragione del loro disco, perché la materia trattata è la musica profana neroamericana. Per evidenziarne i vari aspetti stilistici hanno via via coinvolto vari titolati musicisti italiani, trascinati in un vortice di professionalità e reattività fra pezzi autografi e *cover*. Questo è uno di quei dischi dove, se non si guardano le generalità dei due titolari, si potrebbe scrivere di "appartenenza americana". Lei al canto è bravissima a dare espressività ad ogni sfumatura, mentre lui sui tasti bianchi e neri dà forma e sostanza. In cima alla lista ci sono due pezzi autografi firmati da entrambi, di cui al primo non possiamo che fare i complimenti sia per la tematica trattata, il violento e tristemente noto assassinio del ragazzo afroamericano "Emmett Till" (titolo anche del pezzo) sia per l'adeguata e sobria parte musicale, solo batteria Lele Veronesi, Wurlitzer e Hammond Mecco Guidi e voce Gloria Turrini. L'altro è "Don't Go", un ipnotico blues con la chitarra di Enrico Crivellaro e i sax di Marco Pretolani e Alessandro Scala. Indifferentemente per tutti Bessie Smith è una icona e la coppia Turrini/Guidi con il solo apporto di batteria, personalizza un suo pezzo come "Babydoll". Questo avviene prima di una infilata di autografi che iniziano con la contemporaneità insita in "When The Sun", che ritroviamo anche nel procedere lento di "Crumbs Of Life" con il cameo chitarristico di Luca Giordano, per passare al ritmo sincopato in "New Orleans", continuare con il bel cadenzato blues "Ray's Blues" con Marco Pandolfi armonica e Francesco Laghi chitarra e finire con un altro ragguardevole blues "Mistery Of A Woman", con il piano di Guidi in evidenza e la chitarra di JJ Muscolo. Il pezzo di chiusura è una sorpresa, non tanto per la ripresa di "A Change Is Gonna Come" di Sam Cooke, quanto per la versione spontanea che Gloria Turrini ne ha fatto, sola con voce e chitarra acustica. Molto bene.

Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

GOSPEL BOOK REVISITED

Won't You Keep Me Wild?

Autoprodotto (I) -2017-

I Gospel Book Revisited sono quattro giovani musicisti dell'area torinese, accomunati dalla passione per la musica nera e in particolare per le grandi interpreti femminili: attorno alla frontwoman Camilla Maina troviamo il chitarrista Umberto Poli, il bassista Gianfranco Nasso e il batterista Samuel Napoli. Dopo essersi fatti conoscere in diverse esibizioni dal vivo, in cui il quartetto fornisce energia a profusione, ecco giungere questo EP d'esordio che comunica subito l'intensità del loro sound con un'agguerrita "I Just Want To Make Love To You": Camilla è decisamente trascinante, ma il resto della band non è da meno, la voce che arriva diretta è ben sostenuta dalla chitarra che aggiunge ulteriore potenza al brano, l'armonica di Dave Moretti è ben inserita nel contesto. Dopo la rivisitazione del classico di Willie Dixon è la volta della loro "Keep Me Wild" che sembra proprio dare continuità a quanto appena ascoltato: la tensione non cala, il ritmo è sempre corposo e accattivante, l'aggiunta della tastiera dà ulteriore completezza. I quattro sanno però proporre sonorità più morbide come nella piacevole "Clean Up Woman", portata al successo da Betty Wright nel 1972, qui con una spruzzata di funky e l'ottimo pianoforte di Maurizio Spandre che indica sapientemente ogni passaggio; di tutt'altra fattura è il grunge di "I Don't Know Her Name", prepotentemente elettrificata così da allontanarsi molto dall'originale di Leo "Bud" Welch, ma riuscendo ugualmente a costruirsi la propria personalità. La cantante svela però qui il suo lato più romantico con l'ultimo inedito del gruppo, la ballata "Mary And The Fool", un gioiellino nascosto che viene svelato progressivamente, con garbo, quasi in punta di piedi. Caspita, è già finito, che peccato! Questa è stata la considerazione che ci è venuta spontanea già dopo il primo accolto di "Won't You Keep Me Wild?": con solo una manciata di brani, il dischetto presenta una band già piuttosto coesa, lascia intravedere del potenziale, conferma le molteplici influenze che caratterizzano la personalità musicale di ciascuno e che risultano assai ben amalgamate. A tale proposito è decisamente simpatica quella pagina del loro sito dove ogni musicista si "nasconde" dietro la copertina di un disco (rigorosamente LP), che evidentemente rappresenta un mattone importante della formazione di ognuno di loro; pertanto possiamo solo consigliare di non mancare le loro esibizioni dal vivo e nel frattempo augurare ai quattro ragazzi di continuare a percorrere e crescere su questa strada.

Luca Zaninello

BLUES GHETTO

Down In The Ghetto

Sound Italia 01 (I)) -2017-

Il Ghetto come termine ha sempre avuto una accezione negativa, di separazione, di emarginazione, per i diversi, ritenuti inferiori e indegni di condividere lo stesso spazio delle persone "normali" o superiori. Storicamente nella nostra vecchia Europa questo termine è stato legato, almeno in tempi recenti, all'olocausto degli ebrei durante la seconda guerra mondiale, per definire quei quartieri in cui i figli di Israele dovevano vivere senza possibilità di uscirne, se non a costo della loro stessa vita, marchiati prima che con dei numeri con una stella a sei punte cucita sui vestiti. Ma anche la comunità afroamericana ha in passato, e purtroppo ancora oggi, subito pesantemente questo "vizio" di separare la gente in base ad argomenti futili come il colore della pelle. E la musica che più la teneva legata alla madre Africa, il blues con tutte le sue derivazioni, si è anch'essa sviluppata in posti angusti e malsani come il termine chiaramente richiama, sgomitando per poter emergere alla luce del sole. E i Blues Ghetto come una macchina del tempo, ci riportano indietro, di diversi anni, quando gli assolo di chitarra bruciante non erano lo sport preferito, in una località indefinita che ricorda tanto la Chicago degli anni '50, con i suoi locali fumosi e le macchine dai paraurti cromati. Quasi una piacevole indolenza si impossessa di noi mentre ascoltiamo pezzi come "Ah'w Baby" o "One More Chance", mentre con "My Home Is In The Ghetto", uno dei tre pezzi a firma di Sergio Cacopardo, alla chitarra, si riprende un poco il ritmo, senza mai dare la sensazione di dover correre o andare di fretta. L'unico altro originale è "Wilson Boogie", scritto da Marcus Tondo, armonica e voce della band, che sfoggia una ugola delicata e sottile, pienamente adatta alle atmosfere ricercate e soffuse, mentre a sostenere classici come la bellissima "Baby Please Don't Go", quasi oltremodo rallentata, troviamo la precisa sezione ritmica di Giancarlo Cova alla batteria e Alessandro Porro al basso acustico. Un tuffo al cuore "Sadie", praticamente un'altra versione della bellissima "Help Me", che ci trascina con il suo incedere lento ed ipnotico in una dimensione quasi surreale, dove viene voglia di rimanere per prendersi un po' di tempo, lontano dallo stress e dagli impegni, dal mondo del sempre connessi che giorno dopo giorno ci divora l'anima. Non mancano echi swing, soprattutto negli strumentali come "Two Bones And A Pick" o rivisitazioni di classici particolari come "Rollin' And Tumblin'", in cui scopriamo ci stanno bene pure le maracas, e nel complesso il sound dei Blues Ghetto scivola giù nello stomaco come liquore si di contrabbando, ma distillato e fatto con cura. La musica del ghetto sembra quasi fare da contraltare ad una condizione di vita misera e difficile, come probabilmente era davvero negli anni in cui il blues scoprì l'elettricità e le grandi città, scarpe lucide e vestiti impeccabili, anche se a volte erano sempre gli stessi, a causa degli scarsi mezzi. Il blues è emerso dal ghetto grazie alla sua innata capacità di riscattarsi, e questi quattro musicisti, in punta di piedi e senza urlare, ben rappresentano la forza di una musica che avrà sempre l'Africa nel cuore. Una piccola perla italiana.

Davide Grandi

J. SINTONI

Relief

Autoprodotto (I) -2017-

Gradualmente ha accantonato la situazione elettrica, che tanta notorietà gli ha dato, per intraprendere una dimensione acustica, definita grazie anche ad una collaborazione dal vivo con Grayson Capps, dal quale ha appreso molto circa un aspetto più cantautorale. Il nuovo volto di J. Sintoni è dunque più intimista, confessionale, senza per questo dimenticare le sue "radici" blues, anche se qui sono più sfumate, rotonde e avvolgenti, e che le ha ribadite anche visivamente con una foto all'interno del *digipack* che ritrae del cotone. Non si presenta da solo con voce, chitarre, ukulele e basso, ha voluto coinvolgere alcuni amici/musicisti che qua e là hanno dato un notevole contributo nel portare a termine un percorso interamente autografo e accostabile per un verso al suddetto

Grayson Capps, e per l'altro verso ad alcuni momenti di Eric Bibb. J.Sintoni si è rivelato un credibile portavoce di una condizione folk-blues, con una palese capacità compositiva dove ha saputo adeguare sfumature del passato con tocchi di contemporaneità. Il disco lo apre con a fianco Marco Pandolfi all'armonica, arrivando a creare dei prolifici momenti, oltre alla ballata elettroacustica "Relief In Between", la delicata "Drunk", l'ottima "A Proper Breath" con l'aggiunta del banjo suonato da Thomas Guiducci e "Time On Your Side" dove J.Sintoni ha usato con saggia sobrietà, la chitarra acustica, l'ukulele e il *bottleneck*. Da solo lo si apprezza in "The Weight Of My Soul", in "Make You Happy" dove inserisce un accenno di chitarra elettrica, in un blues acustico più diretto "Dangerous", nella elettroacustica "Ain't Got The Blues", nella swingante "The Step" e in un altro bel passaggio "The Miracle" con l'angelico accompagnamento vocale di Francesca Biondi. E' il disco più sentito di J.Sintoni e quello dove ha mostrato tutta la sua espressività.

Silvano Brambilla

GROOVE CITY – DARIA BIANCARDI

Live At Bravo Cafè

GC 003 (I) -2017-

Ci siamo. Qui domina il sound americano, quello di Memphis, il soul con spruzzatine di funky, e a portare avanti la bandiera di una musica con sempre meno palchi nei festival, se si esclude il Porretta Soul Festival, premiato persino dalla Blues Foundation proprio quest'anno con il KBA, è proprio una band Italiana. E se i Groove City sono una formazione ormai solida e consolidata del panorama bolognese del blues e soul, Daria Biancardi di certo non è da meno, se non per le sue partecipazioni a "The Voice Of Italy" nel 2014 e le sue esperienze in America, di certo per la caratura della sua potenza vocale, che prorompe e trascina tutti con sé come un uragano in brani come "Rock Steady", quasi un omaggio alla sua beniamina Aretha Franklin. L'inizio con "Breakin' Up Somebody's Home" spazza via qualunque esitazione, non ci sono limiti né barriere tra la Stax e Bologna, tra gli Stati Uniti e l'Italia, due corde vocali sapientemente fatte vibrare, assieme a strumenti suonati ad hoc hanno costruito un ponte immaginario che unisce questi posti lontani, in un batter d'occhio, quasi quello mai realizzato sullo stretto, o, permettetemi, il famoso tunnel dei neutrini della Gelmini. La dimensione live, ricca di tutte le possibili imperfezioni che la rendono unica, ancor di più conferma un livello musicale che sinceramente molti in Europa ci invidiano, anche se ancora si fatica ad uscire dai confini del nostro belpaese, e in questo concerto al Bravo Cafè si raggiungono indiscussi picchi con classici come "Dr Feelgood" o "Spirit In The Dark", a conferma, se mai ce ne fosse bisogno, dell'amore per la tuttora insuperata cantante di Memphis. Il ritmo viene sapientemente modulato tra meravigliosi pezzi come "I'd Rather Go Blind", con il solo Pier Martinetti alla chitarra, in una dimensione intimista che fa risaltare ancor di più sia la voce che lo strumento, e il funk di "How Strong Is A Woman", trascinante nel ritmo fino a ritrovarsi a ballare da soli nella propria stanza, o anche solo nella propria mente. I Groove City si raccolgono attorno alla figura carismatica del bandleader Fabio Zivieri, alle tastiere, organo Hammond e al pianoforte, di cui in occasione della registrazione ricorreva il compleanno, e vedono Gianluca Schiavoni alla batteria e Giancarlo Ferrari al basso, oltre ai fiati di Andrea Scorzoni, sax tenore, e Franco Venturi, alla tromba. Le note che escono dalle tracce, come si era soliti chiamare i vari brani per amore degli LP divenuti ormai vintage, è compatto e rotondo, da "You Can Leave Your Hat On", sino alla bellissima "Try A Little Tenderness", con l'indimenticabile intro di tromba, resa famosa da Otis Redding, per chiudere il cerchio con il *medley* finale "Think/Respect", in un doveroso clima di allegria e festa. Tanto sound nero, vissuto e sudato, quasi respirato, per un'overdose che aiuta a superare lo stress della vita quotidiana, e a lasciarsi un po' di problemi se non alle spalle almeno accanto, giusto per il tempo di nutrire la propria anima, che lo ricordiamo fortunatamente non ha colore, ed in questo ci rende tutti uguali!

Davide Grandi

THOMAS GUIDUCCI

In True Story Of A Seasick Sailor In The Deep Blue Sea

Autoprodotto (I) -2016-

Bisogna ammettere che ci vuole una vivida fantasia nel mettere insieme un titolo del genere. A meno che ci sia del vero, magari ricordi di una leva militare come marinaio dove si è accorto di soffrire di mal di mare. Oppure è una metafora dei giorni nostri, dove viene quella sensazione di mal di mare pensando alle condizioni politiche e sociali non solo del nostro paese, o forse quello stato di malessere è perché ha attraversato o sta attraversando una fase critica della sua esistenza. Solo lui ovviamente può fare chiarezza, sempre che non voglia mantenere quell'alone di mistero nel profondo dei suoi abissi. Già dal titolo il "marinaio" cantante e polistrumentista Thomas Guiducci è riuscito a catalizzare l'attenzione, ed insieme ad una nutrita e seguace "ciurma" di musicisti, tre del suo gruppo più ospiti, ha navigato verso alcune rotte stilistiche raggiunte con otto pezzi, più una *bonus tracks* e altri quattro scaricabili scansionando il codice a barre che si trova all'interno del libretto. Il disco vive di una sua originalità per una estensione dei pezzi dove nessuno è uguale all'altro, con il "marinaio" Guiducci che riesce ad evocare diverse storie avvolte in una continua atmosfera. Con dei gabbiani di sottofondo, un delicato suono di strumenti a fiato e con il trombone che da quel segnale tipico delle navi che lasciano il porto, con "Seasick Sailor" si inizia a navigare in direzione New Orleans con quel tipico suono di jazz primordiale jazz, banjo, clarino, tromba, contrabbasso e batteria e, già che siamo in quella città dove non esistono barriere stilistiche, perché non saltare con "Hangover Song" dall'incalzante ritmo fra swing e musica balcanica uscita da qualche film di Kusturica. Altra destinazione verso acque meno agitate, laddove una lenta condizione elettroacustica fa da contorno a "This Not A Love Song" e "Ghost Town". Ora la direzione è verso sonorità elettriche, ancora avvolte di atmosfera per "Jericho Rose" e "Orange Moon", bluesate per "Mrs. Hope" e, solo con voce e chitarra

acustica dal suono distorto per la *bonus track*, "Empty Shells". Il "marinaio" Thomas Guiducci con questo suo secondo disco non ha attraccato in un solo porto, quello blues, ma è stato comunque un piacere "visitarne" altri.

Silvano Brambilla

JESUS ON A TORTILLA

Tonite Is The Night

Autoprodotto (I) -2017-

Anche con questo loro secondo disco non possiamo fare a meno di pensare come quattro giovani ragazzi del profondo nord Italia continuino a ricreare quella ambientazione blues degli anni Cinquanta, diventata seminale per la musica amplificata a venire. Niente è lasciato al caso, ma non per dilemmi maniacali. Infatti, la loro concentrazione alla suddetta tipologia di blues è proporzionata alla passione che hanno nell'affondare, a piene mani, nei meandri di un suono ortodosso, spontaneo e con pochi fronzoli. Ascoltare un disco di questo quartetto formato da: Lorenzo Albai armonica e voce, Kevin Clementi chitarra, Massimiliano Chiara contrabbasso e Matteo Ferrario batteria, è come essere catapultati in uno studio di registrazione della Chess o della Vee Jay, oppure da qualche parte al mercato di Maxwell Street la domenica mattina nel South Side di Chicago. Un suono rigorosamente in mono, attrezzatura vintage di strumenti e amplificatori, e via a qualcosa che oggi, per assurdo, suona come trasgressivo rispetto alla uniformità stratificata del Chicago Blues attuale. Anche le immagini fronte e retro di copertina si rifanno al passato, sono momenti di qualche film o fumetto a colori, "ritoccati" con l'aggiunta di un microfono e una armonica. Gli autografi sono quattro e le *cover* sono otto, e quest'ultime, pur essendo di storici bluesmen, non sono inflazionate ma di ottima scelta, forti anche del fatto che ne hanno pescata una dallo straordinario, e purtroppo oggi poco considerato, Robert Nighthawk. A dar man forte ci pensa anche lo "*special guest"* Henry Carpaneto al piano già presente nel sollecitato "BB Boogie" di B.B.King. Subito dopo c'è il primo passo autografo "Tonite The Night" un grezzo blues swingato, mentre "Blue Feeling" è un profondo slow strumentale con un pensiero rivolto a Little Walter, che lascia il posto a "Street Diary", dove il jump blues degli albori è ben documentato. Tornando alle *cover*, "I Was Fooled" di Billy Boy Arnold ha un passo cadenzato, marcato da un bell'assolo di armonica, mentre lo *slide* fatto scivolare sulla chitarra, ottima nel prosieguo, da inizio a uno di quegli irresistibili slow blues, "Six Three O", del suddetto Nighthawk. Un cenno anche alla infaticabile sezione ritmica che, senza soluzione di continuità, è fondamentale anche nelle riuscite versioni di "Cool Cool Blues" di Sonny Boy Williamson 2° e in quella strumentale di Little Walter "Fying Saucer". Un'altra valida ragione per immergersi in quel cruciale periodo del Chicago Blues, vissuto con l'entusiasmo di questo quartetto di giovani musicisti.

Silvano Brambilla

FRANK GET

Gray Wolf

Autoprodotto (I) -2017-

Musicista triestino di grande esperienza e con tanti anni di rock e blues alle spalle, Frank Get si presenta alla fine di questo 2017 con un nuovo lavoro, il quattordicesimo di una lunga carriera che gli ha permesso di raccogliere molti giudizi positivi: oltre a numerose esperienze vissute in vari gruppi sia italiani che europei, l'ultimo tour negli Stati Uniti ha confermato l'apprezzamento e la stima che ancora una volta gli sono stati riservati. Altro aspetto che merita di essere sottolineato riguarda la cura e l'attenzione posta nella composizione e nella scrittura, con testi che non aprono più soltanto finestre sulla sua vita ma raccontano vicende e persone legate al suo territorio: non si potrebbe quasi chiedere inizio migliore con la coinvolgente *title track*, un rock corposo che, dopo il preludio con l'armonica, esplode in tutta la sua potenza, grazie all'efficace sostegno della sezione fiati. Si continua su questa falsariga con il successivo "Hard Times", impreziosito dall'ottimo Hammond di Andrea Reganzin: sia qui che, ad esempio nel brano seguente, Frank parla dell'attuale situazione sociale e storica, anche cambiando tono, dato che "Identity" ha tutte le caratteristiche della rock ballad a stelle e strisce, debitrice del miglior Springsteen. A tale proposito l'impostazione di "The Ballad Of Carl Weyprecht" ci richiama nuovamente al *boss*, e ci fa piacere ascoltare con quanta personalità il quartetto offre brani di questo tipo: come appena accennato, l'album prende spunto da personaggi concreti e la canzone in questione si rifà a un nome illustre della Trieste asburgica, esploratore, scienziato e ufficiale della Marina Militare austro-ungarica. Analogamente l'orecchiabile blues di "Colarich The Bandit" descrive la situazione storica e sociale successiva al termine del primo conflitto mondiale, mentre "Nora", di stampo Dylaniano, è dedicata alla compagna e poi moglie dello scrittore irlandese James Joyce, che vissero a Trieste e in Italia per moltissimo tempo. Altri personaggi reali sono raccontati in "The Outlaw Priest", blues di stampo Hookeriano, con eccellenti assoli alla chitarra e all'armonica, piuttosto che in "Homeless", ispirata a un episodio visto direttamente dal musicista a New York, che racconta l'indifferenza per un senza tetto che la metropoli produce fra la gente che passa ed è probabilmente solo concentrata su se stessa. Pianoforte ancora in grande spolvero in "Throwback Blues", fresco e immediato, una dimostrazione (se mai ce ne fosse stato bisogno) che Frank Get è decisamente un uomo di blues; la favola della cicala e della formica viene raccontata in "The Cicada And The Ant", che ripropone ancora il sapore della ballata, con chiare influenze folk. L'ariosità di "Ursus" non solo ci richiama il migliore *easy listening* della west coast ma ci permette di gustare l'ennesimo assolo di qualità di Frank, davvero pregevole nel sottolineare la sua musica con arrangiamenti ben curati: ne è ulteriore riprova l'atmosfera acustica di "Another Chance", avvolgente e rassicurante, con cui si conclude il CD. Che si tratti di un artista maturo è fuor di dubbio, ma quello che ci piace mettere in rilievo è tutto l'insieme di questo lavoro: composizioni di spessore, molto ben costruite e sviluppate, band decisamente affiatata, completata dal batterista Giulio Roselli e dalla bassista croata Tea Tidic, e infine una padronanza dello strumento che ci ha convinto in ogni situazione. Non possiamo che consigliare "Gray Wolf" e augurare il meglio a Frank Get.

Luca Zaninello

FABI'S BLUES BAND

Way Back Home

Autoprodotto (I) -2017 –

Rappresenta insieme un punto di arrivo e di partenza, questo esordio della romana Fabi's Blues Band. E l'impronta marcatamente tecnica del combo, si pone alla confluenza tra una disinvolta abilità agli strumenti e

la ricerca di un'identità più vera, nel riproporre materiale autografo rispetto alla strada delle reinterpretazioni. Una gavetta, quest'ultima, comune ai molti musicisti e mai disdegnata dal gruppo, che prende il nome dalla chitarrista Fabiana Testa ed esprime un deciso *girl-power* nel suo viraggio al femminile, assieme alla vocalist Sara Facciolo al fronte della *line-up*. Nelle retrovie, il supporto integrante dell'altra chitarra di Daniele Raggi e del binomio ritmico Rapone & Chillura, basso e batteria, a palesare un bel *wall of sound* compatto, di un ensemble comunque abbastanza giovane, dal 2014. All'ascolto, l'affiatamento comunque si rivela d'intorno a una matrice blues ben utilizzata per fondere rock e funky, dove una competenza esecutiva incombente non è mai invadente da renderci difficile coglierne lo spirito, tenacemente guidato da una chitarra in grande spolvero, e dove è più uno stilema blues ad essere ammodernato e a veicolare anche attraverso una certa cura dei testi, le parole e l'espressività in cui il *songwriting* abbraccia il *concept*. Ma è la musica ricca, ben confezionata e raffinata, che troppe volte ne risulta a tratti patinata e ripulita dalla strada che pure si è vissuta, come si evince anche dalle vicende personali della "Fabi". La sua infatti, una formazione musicale di grande rispetto, che deriva da entrambe le sponde dell'oceano e si è nutrita anche di un'esperienza "west – coastiana" al Musicians Institute di Los Angeles, prima di riportare a casa un talento già individuato nei primi passi giocati in casa, verso questa scelta professionale. "Way Back Home" rispecchia allora più che mai anche nella forma il suo contenuto più essenziale, assieme al racconto della ricerca esistenziale di un'umanità più vera: "la paura di perdere la strada verso casa …" - si afferma nella track "Wheels" in chiusura - ".. e allo stesso tempo la voglia di trovarne una nuova"; che è un po'come il classico Kerouac "..tra l'Est della mia giovinezza e l'Ovest del mio futuro" . E l'abbandono a un simile punto di svolta è emblematico di un disco, fermo tra un qualitativamente aulico già sentito (come il riffettone iniziale di "No More" o l'approccio hendrixiano ad "Ain't No Sunshine") e l'autonomia rocciosa di "Les Nuits Blanches" o la magnificenza acustica della già citata "Wheels"; a tradire ancora una volta, come disse Muddy, che: "..il Blues ha avuto un figlio e l'ha chiamato Rock'n'Roll".

Matteo Fratti

DIEGO SCHIAVI

Deep To The Bone

Autoprodotto (I) -2017-

In quattro righe, in maniera semplice, ha spiegato il suo sentimento per la musica blues. In dieci pezzi, con voce, chitarra acustica o resofonica, ha comunicato la sua passione attraverso la tradizione. Quest'anno, per il ventitreesimo compleanno si è fatto un bel regalo, la pubblicazione del suo primo disco. Un regalo che, ci permetta il giovane musicista toscano, ha confezionato "dimenticandosi" di scrivere gli autori dei pezzi, che siano autografi o *cover*, e anche se quest'ultime sono riconoscibili, pensiamo sia una questione di correttezza nei riguardi degli autori e una chiarezza per chi volesse intraprendere, magari proprio con questo suo disco, un percorso blues in termini di ascolto, da parte dei suoi coetanei per esempio. Non è nostra intenzione "disturbare" un così bel momento che sta vivendo il giovane musicista, ma qui ci troviamo di fronte ad un lavoro discografico in piena regola e ben curato anche nella confezione. Diego Schiavi era già un predestinato perché fin da bambino era curioso di tutta la musica, che ha coltivato studiando chitarra classica, per poi successivamente passare allo studio della chitarra moderna per avvicinarsi concretamente alla musica blues, completando il percorso con l'aggiunta del canto. Basta ascoltare i dieci pezzi per capire che non fa leva solo su l'indiscutibile bravura tecnica per essere ricordato, in quanto possiede un canto con una sua espressività e una sciolta pronuncia della lingua inglese. Tutto è segnato da una vena di freschezza e una rilevante naturalezza. Propone un momento sacro con la chitarra National e *slide* al seguito "Help Me Lord", passa ad un ripetitivo riff che marca il blues "Son Of A Blues Player", poi c'è il *fingerstyle* in "Make Me Down A Pallet On Your Floor", si rende convincente con "I Can't Be Satisfied" e addolcisce un passaggio con del *fingerpicking* per "When Look into Your Eyes". Rimette al dito il *bottleneck* per dare la giusta carica a "Rollin' n Tumblin'", rallenta per uno slow come la *title track* e accelera senza perdere il controllo per "Rollin' Down". Benvenuto a puntellare con capacità la tradizione acustica.

Silvano Brambilla

VAN KERY BLUES BAND

Rebirth

Autoprodotto (I) -2017-

A dispetto del nome, questo formazione è italianissima, Sicilia, Catania per la precisione. Van Kery è il titolare e canta e suona la chitarra elettrica. Con lui ci sono: Giuseppe Di Mauro basso e cori, Massimo Uma armonica e Daniele Gagliano batteria. Chiarita la loro origine e fatte le presentazioni, diamo il via all'ascolto di questo CD che conta otto pezzi. La registrazione del disco, in presa diretta in studio, è di notevole livello e mette ben in evidenza le sonorità compatte e la conoscenza della materia, a beneficio del risultato finale. L'area dentro alla quale si colloca il gruppo è un rock generalista bagnato nelle limacciose acque del blues e sporcato di quel fangoso funk proveniente da New Orleans attraverso la rivisitazione di un paio di pezzi della storica formazione dei The Meters. Una proposta questa da sottolineare perché non convenzionale, quanti di quelli che in Italia "rappresentano" la musica neroamericana hanno fatto o fanno riferimento anche al suddetto gruppo? La Van Kery Blues Band si è presa la responsabilità e con una buona dose di personalità ha ridato vigore al trascinante ritmo contratto con le *cover* "Just Kissed My Baby" e con la celebre e strumentale "Cissy Strut" inserendo fra cambi di tempo e riff funky, passaggi blues e rock. Passaggi questi ultimi che si uniscono per dare corpo a "Just In Case" e snellire il passo per "Fast Road". Il blues con una cadenza fortemente marcata segna l'autografa "Hot Devil's Train", per poi cambiare completamente registro nella lenta ballata "Emigrant Song". Questo disco, per loro, è un incoraggiante segnale di ripartenza dopo una pausa e un nuovo assetto della formazione.

Silvano Brambilla

dicembre 1982 - dicembre 2017

35 ANNI CON VOI

www.ilbluesmagazine.it

8th EUROPEAN

BLUES CHALLENGE

15-16-17 | IN HELL
2018 MARCH | NORWAY

www.ebcinhell2018.no

WELCOME TO
EUROPEAN BLUES CHALLENGE in HELL, NORWAY

21 Artists from 21 European Countries

Welcome show – Int. Blues Marked
EBU General Assembly - Blues Jam

Get Your tickets & hotel-packages

www.ticketmaster.no

Culture City of Stjørdal – Close to TRONDHEIM

Trondheim, Int. Airport

Hungary	Suba Attila & The SoulFool Band
France	Kathy Boyè & The DTG Gang
Netherlands	The Ragtime Rumours
Spain	Johnny Big Stone & the Blues Workers
UK	LaVendore Rouge
Poland	Krakow Street Band
Luxembourg	The Heritage Blues Company
Estonia	Tammepõld, Roots & Kadakas
Germany	Greyhound´s Washboard Band
Finland	Slim Butler & The Slim Cuts
Slovakia	Kiero Grande
Romania	AXiS
Switzerland	Amaury Faivre
Portugal	Vitor Bacalhau
Denmark	Fried Okra Band
Belgium	Ed and The Gators
Norway	Joakim Tinderholt and His Band
Czech Rep.	Dobre Rano Blues Band
Sweden	Julia & The Basement Tapes
Italy	Don Leone
Austria	Kutschers Blues Band

EBC Hotel SCANDIC HELL

You Call it Hell We call it HOME

PURE MAGIC Blues in Hell
30.aug. - 2. sept. 2018

Norsk Bluesunion

EUROPEAN BLUESUNION
www.europeanbluesunion.com